Mus. Th.
2662
a/1

N 24 118

Mus. Th.
2662 a
(1

Preindl

5.–

Wiener=Tonschule;

oder

Anweisung

zum

Generalbasse, zur Harmonie, zum Contrapuncte und der Fugen=Lehre.

Nach eigenen Erfahrungen und Grundsätzen

entworfen

und durch zahlreiche Beyspiele erläutert

von

Joseph Preindl,

weil. Capellmeister an der Haupt- und Metropolitankirche zu St. Stephan und der Patronats=Pfarrkirche zu St. Peter in Wien.

Geordnet und herausgegeben

von

Ignaz Ritter von Seyfried.

Erster Theil.

WIEN,

bey Tobias Haslinger, Musikverleger, und Anton Strauß, Buchdrucker.

W.VII:1

Bayerische
Staatsbibliothek
MÜNCHEN

ERZIEHER-AKADEMIE
DER
ADOLF-HITLER-SCHULEN

(16404)

Seiner kaiserlichen Hoheit und Eminenz

dem

durchlauchtigsten Hochwürdigsten Herrn Herrn

Erzherzog

Rudolph von Oesterreich,

Cardinal und Erzbischof von Olmütz,

Protector

des

Musikvereins des österreichischen Kaiserstaates

ꝛc. ꝛc. ꝛc.

in tiefster Ehrfurcht gewidmet

vom

Herausgeber.

Inhalt des ersten Theiles.

Generalbaß-Schule.

		Seite
§. 1.	Definition des Wortes: Generalbaß	1
§. 2.	Von den Intervallen	—
§. 3.	Von der Verschiedenheit der Intervalle	3
§. 4.	Von den Tonarten und Tonleitern	9
§. 5.	Von den Accorden überhaupt	20
§. 6.	Von den Stamm-Accorden	—
§. 7.	Von den versetzten oder umgekehrten Accorden	23
§. 8.	Von den allgemein üblichen Kunstausdrücken	30
§. 9.	Von der Bezifferung	36
§. 10.	Tabelle der üblichen verkürzten Bezifferung	77
§. 11.	Übungs-Beyspiele in allen Haupt-Accorden	81
§. 12.	Kurze Vorspiele	106
§. 13.	Von den durchgehenden und gesprungenen Intervallen	115
§. 14.	Von dem Sitze der Accorde	120
§. 15.	Von den Vorhalten	140
§. 16.	Von den Cadenzen (Tonschlüssen, Schlußfällen)	149
§. 17.	Vom Orgelpuncte	154
§. 18.	Vom Präambuliren	156

Generalbaß = Schule.

Bayerische
Staatsbibliothek
MÜNCHEN

Generalbaß-Schule.

§. 1.

Definition des Wortes: Generalbaß.

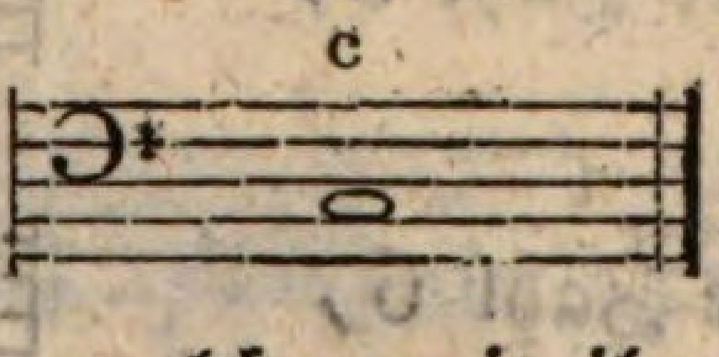
Unter der Benennung: Generalbaß versteht man im Allgemeinen eine Grundstimme, über welcher die in den übrigen begleitenden Stimmen liegenden Töne durch bezeichnete Zahlen ausgedrückt sind.

Ton heißt überhaupt ein jeder Klang, der gegen einen andern in einem bestimmten Verhältnisse steht, und in musikalischer Beziehung wird insbesondere ein jeder Ton — hinsichtlich seiner individuellen Lage, und der Entfernung von seinem zunächst folgenden — Intervall genannt.

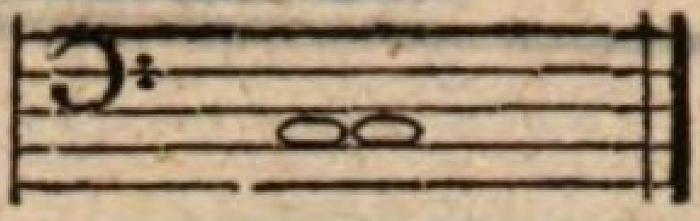
§. 2.

Von den Intervallen.

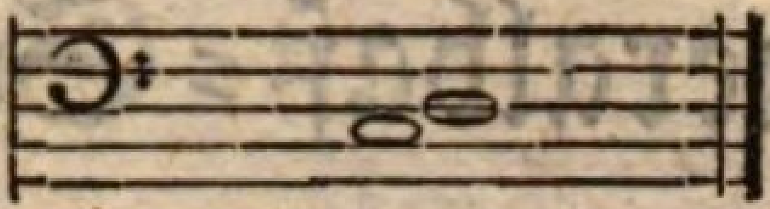
Man benennt die Intervalle nach derjenigen Stufe, auf welcher sie sich im gegenseitigen Verhältnisse zu einander befinden, zählt immer aufwärts, von dem tieferen Ton zum höheren, und drückt diese Zahl durch das, selbe bezeichnende, lateinische Wort: Prime, Secunde, Terz, Quarte, Quinte, Sexte, Septime, Octave, None, und Decime aus; z. B. der Grundton wäre:



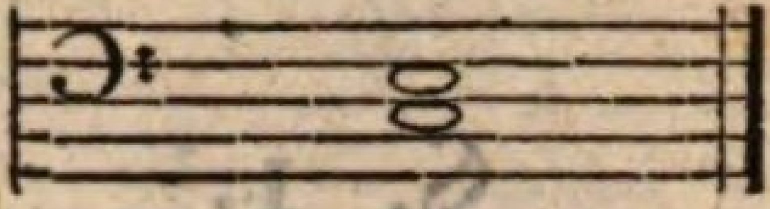
so heißt derjenige Ton, welcher mit ihm auf gleicher Stufe steht:

der Einklang, die Prime: 

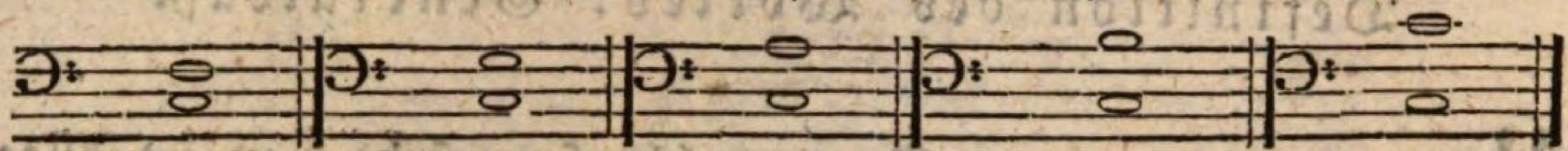
der Ton d liegt auf der nächsten Stufe, folglich schon um eine Stufe entfernter, und wird demnach die Secunde genannt:



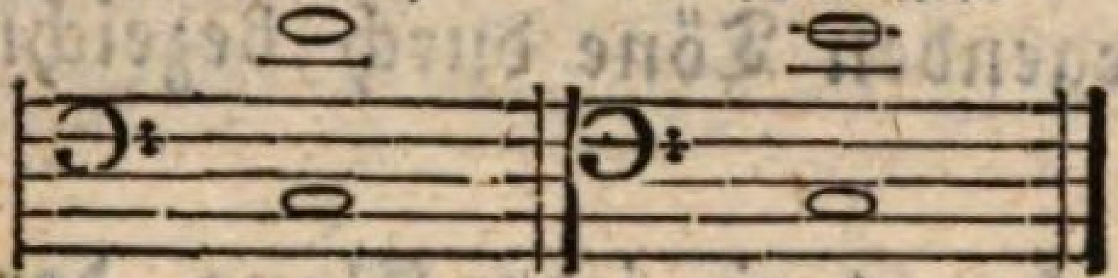
In gleicher Progression heißt die dritte Stufe die Terz;



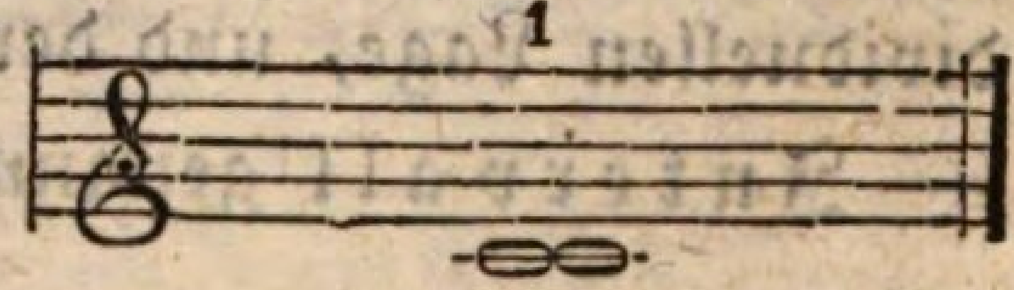
die vierte, die Quarte, die fünfte, die Quinte, die sechste, die Sexte, die siebente, die Septime, die achte, die Octave,



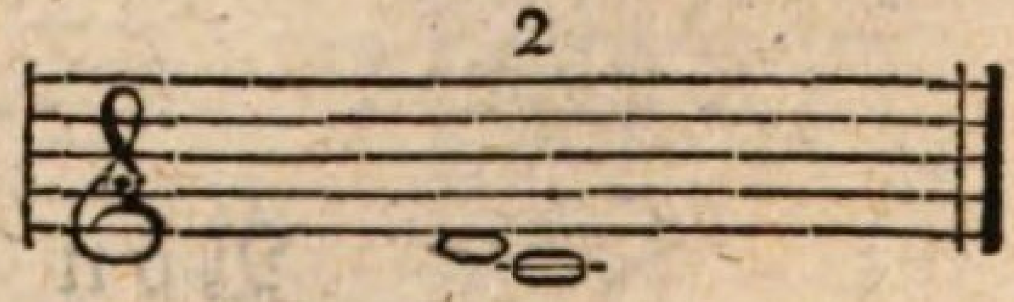
die neunte, die None, die zehnte, die Decime.



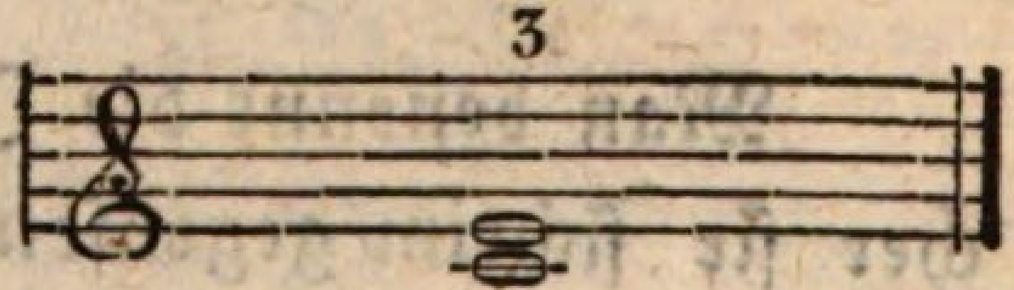
Alle diese Intervalle werden im Generalbaß durch Zahlen ausgedrückt, welche man technisch Signaturen heißt; nähmlich: der Einklang (unisonus, Prime) durch die Zahl 1,



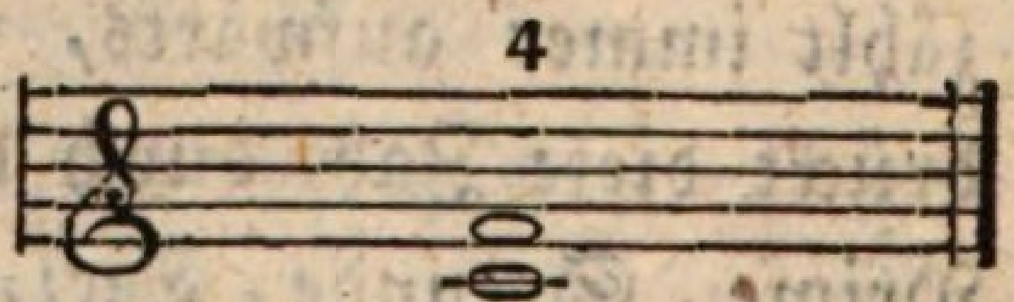
Die Secunde durch die Zahl 2,



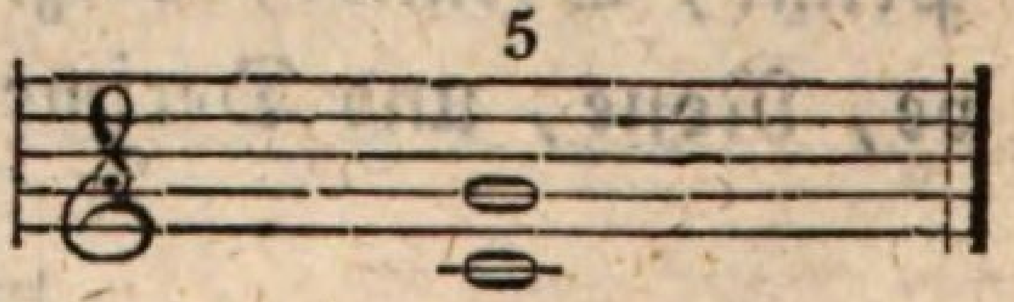
Die Terz durch die Zahl 3,



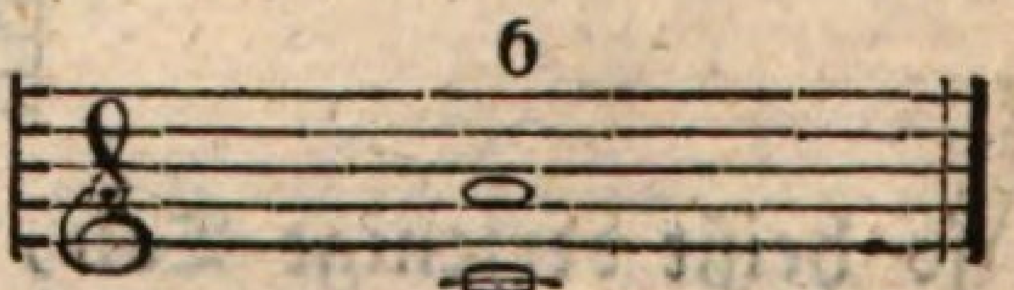
Die Quarte durch die Zahl 4,



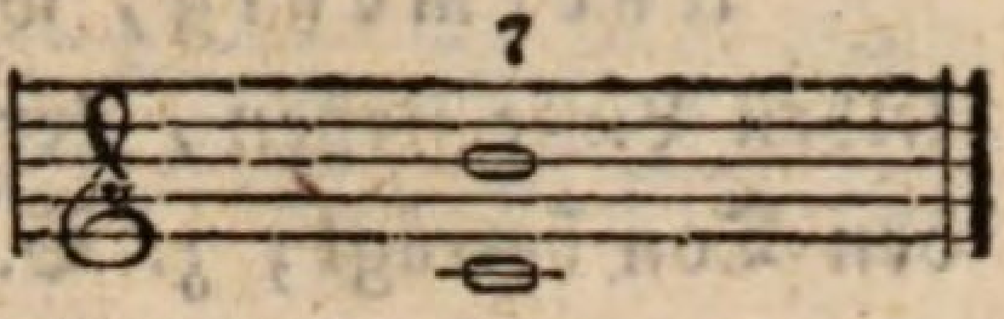
Die Quinte durch die Zahl 5,



Die Sexte durch die Zahl 6,

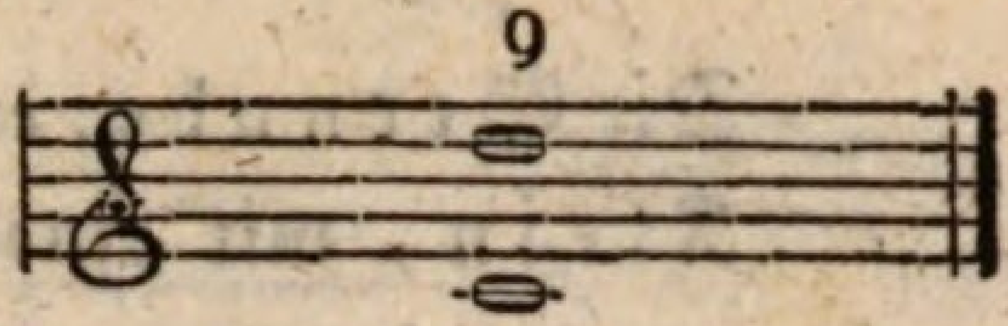


Die Septime durch die Zahl 7,

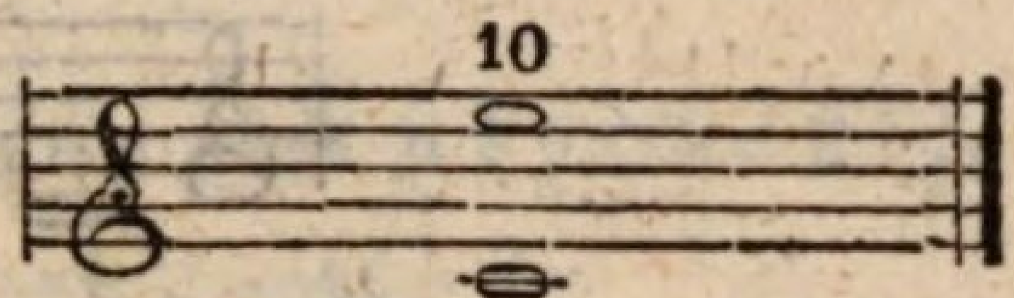


Die Octave durch die Zahl 8,

Die None durch die Zahl 9,



Die Decime durch die Zahl 10,



Wiewohl die Octave eigentlich nur ein erhöhter Einklang, die None eine erhöhte Secunde, und die Decime eine erhöhte Terz ist, so wird von ihren wesentlichen Unterscheidungs-Merkmahlen schon in der Folge die Rede seyn.

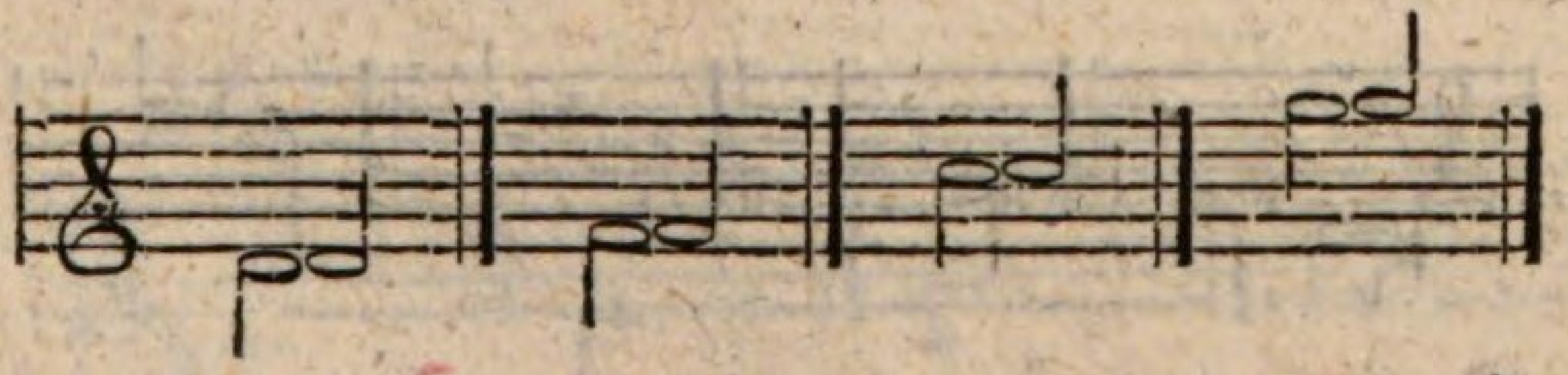
§. 3.

Von der Verschiedenheit der Intervalle.

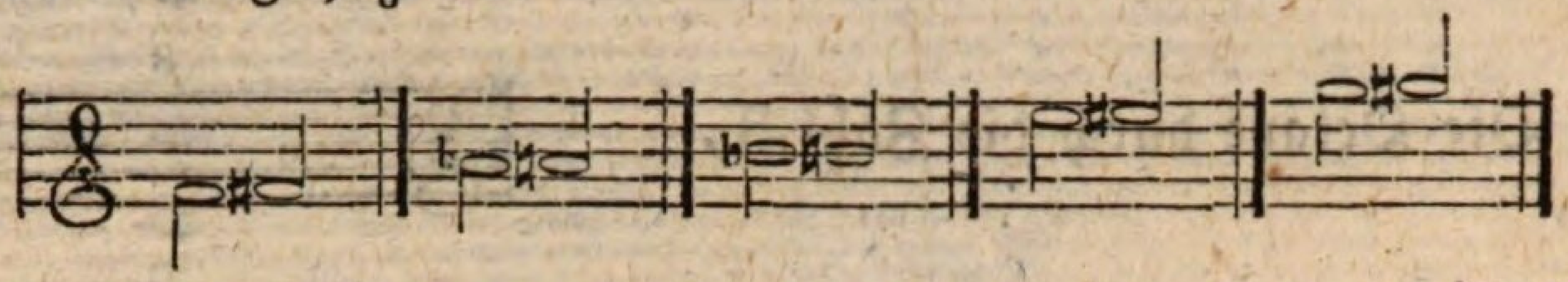
Da ein jeder Ton mittelst der in der Musik üblichen Versetzungszeichen: der einfachen und doppelten Kreuze ♯, ×, der einfachen und doppelten Been ♭, ♭♭, endlich durch die so genannten Auflösungen ♮ mehr oder minder erhöht oder erniedrigt werden kann, so unterscheidet man auch die Intervalle rücksichtlich der Stufe, welche sie einnehmen, durch näher bezeichnende Beywörter, als klein, groß, rein, vermindert, oder übermäßig.

Demnach ist also der Einklang (die Prime) — obschon nur im uneigentlichen Verstande ein wirkliches Intervall — entweder rein, oder übermäßig.

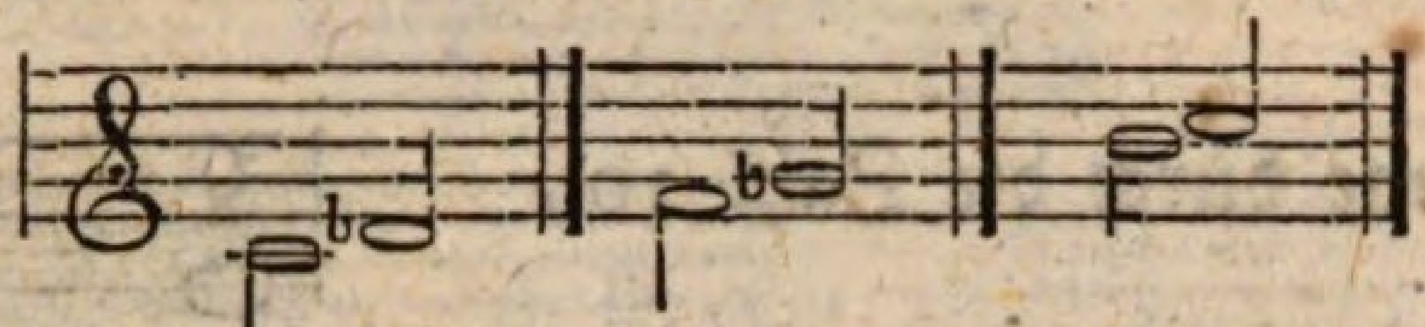
Rein, wenn beyde Töne von gleicher Größe sind; z. B.



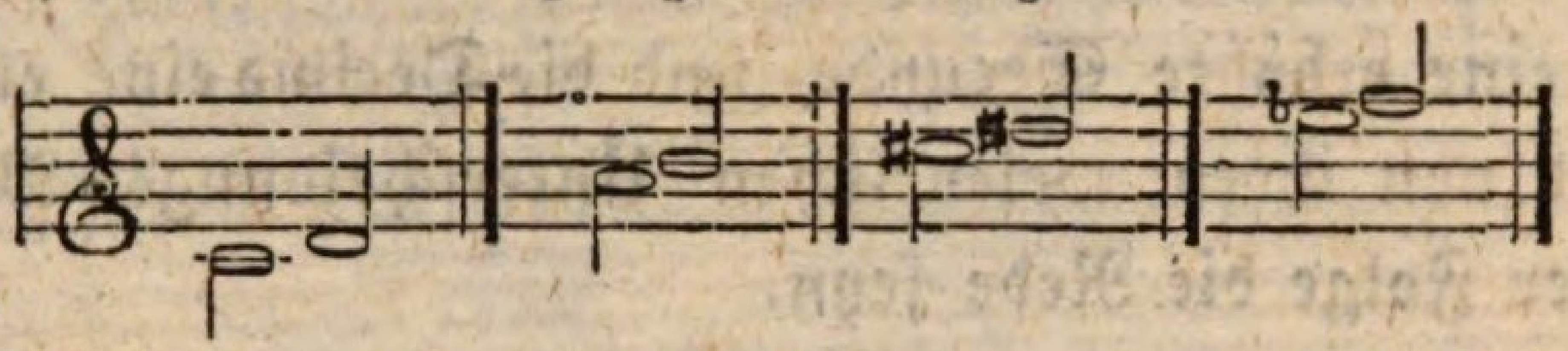
Übermäßig, wenn, wiewohl beyde Töne auf ein und derselben Linie stehen, der Zwischenraum dennoch einen kleinen halben Ton beträgt; z. B.



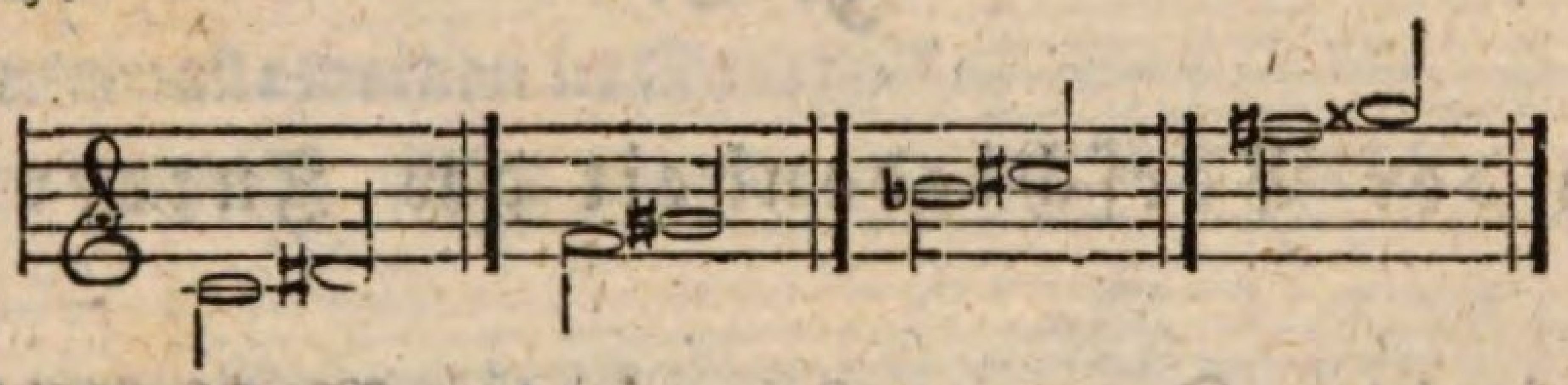
Die *Secunde*: entweder *klein*, *groß*, oder *übermäßig*. *Klein*, mit einem großen halben Ton; z. B.



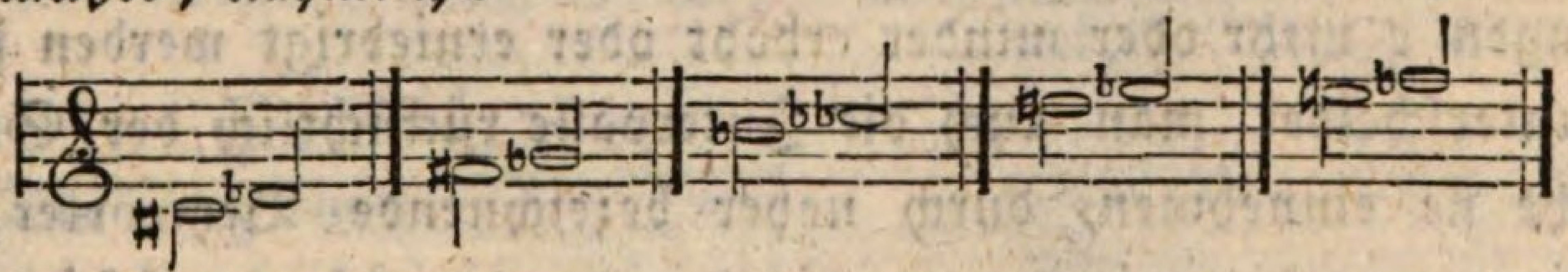
Groß, mit einem ganzen Ton; z. B.



Übermäßig, oder: *vergrößert*, mit anderthalb Tönen; z. B.



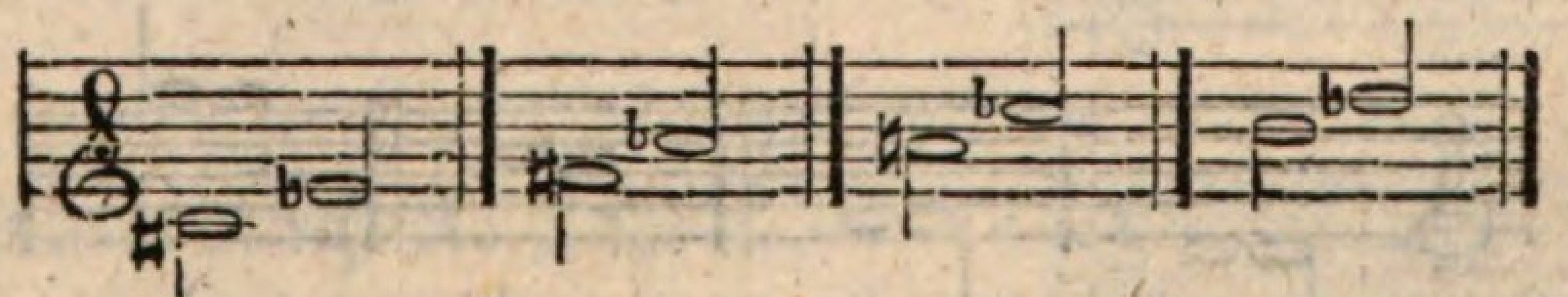
Eine dennoch zuweilen möglicher Weise vorkommende Secunde, welche man die *verminderte* oder *verkleinerte* taufen müßte, nähmlich:



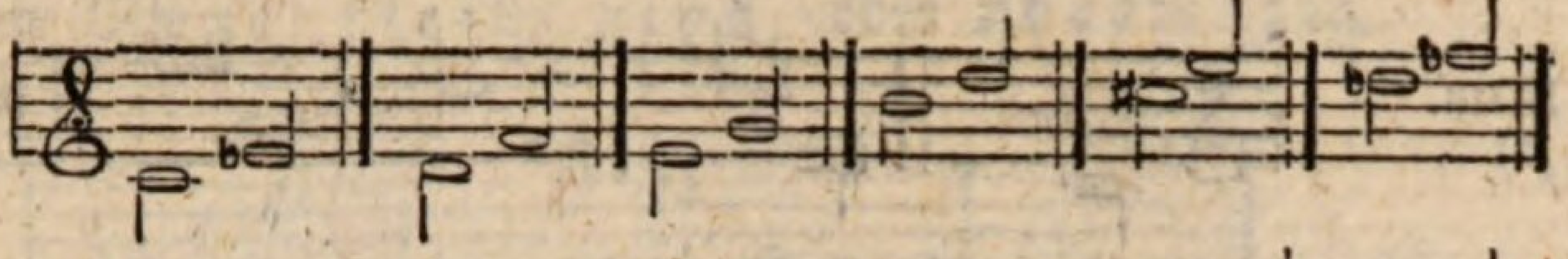
erscheint als ein solches Intervall mehr dem Auge, als dem Gehöre, weil für letzteres cis und des, fis und ges, dis und es u. s. w. gleichsam nur Einklänge sind.

Die *Terz*: *vermindert*, *klein*, *groß*, oder *übermäßig*.

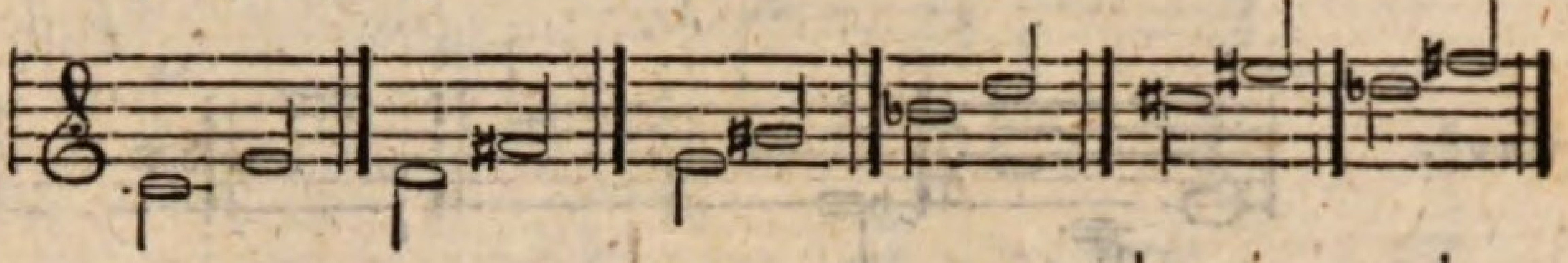
Vermindert.



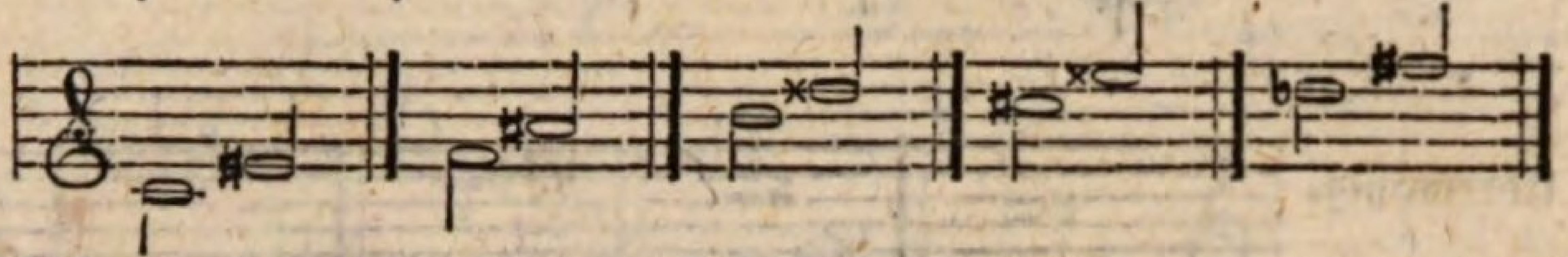
Klein.



Groß.

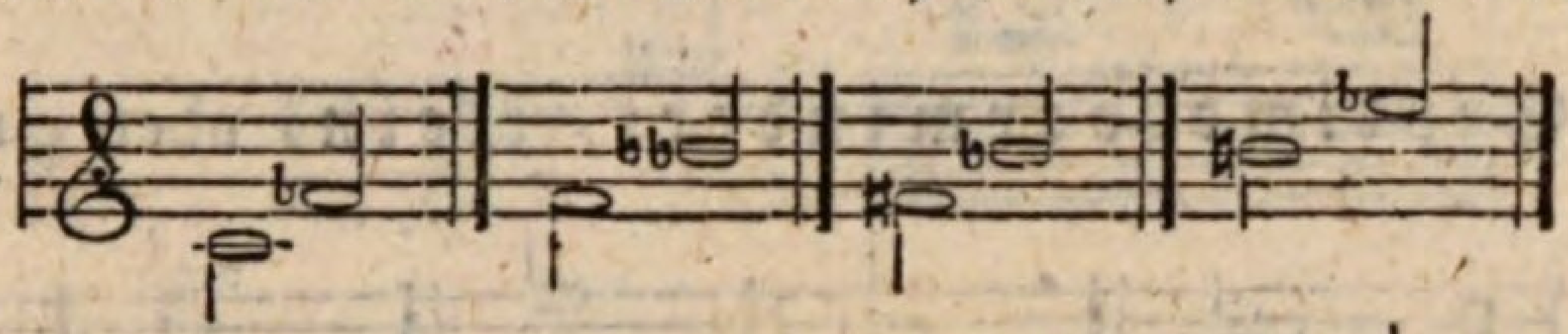


Übermäßig.

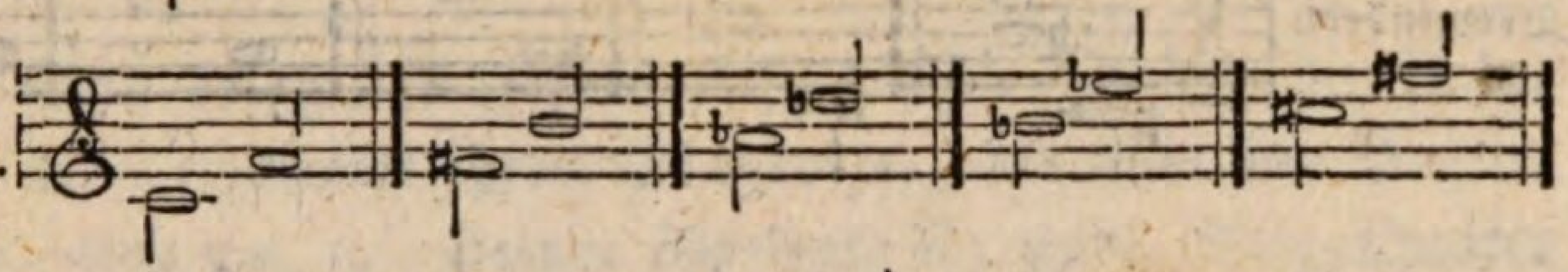


Die Quarte: vermindert, rein, oder übermäßig.

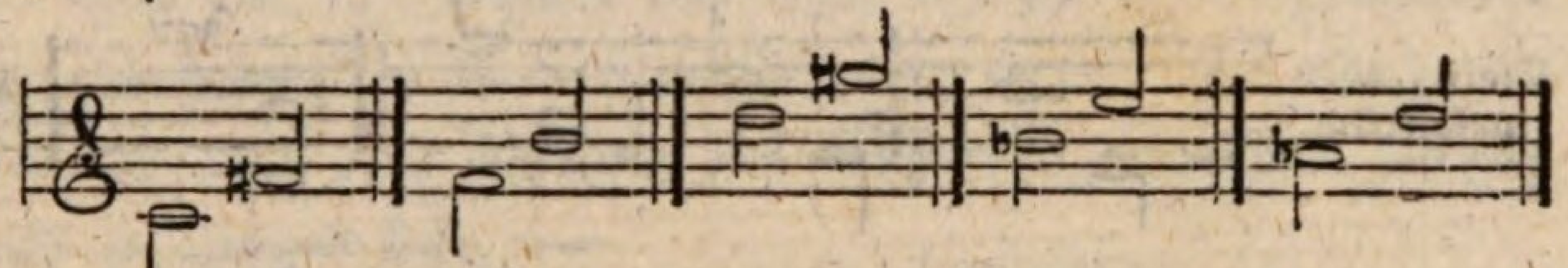
Vermindert.



Rein, oder vollkommen.

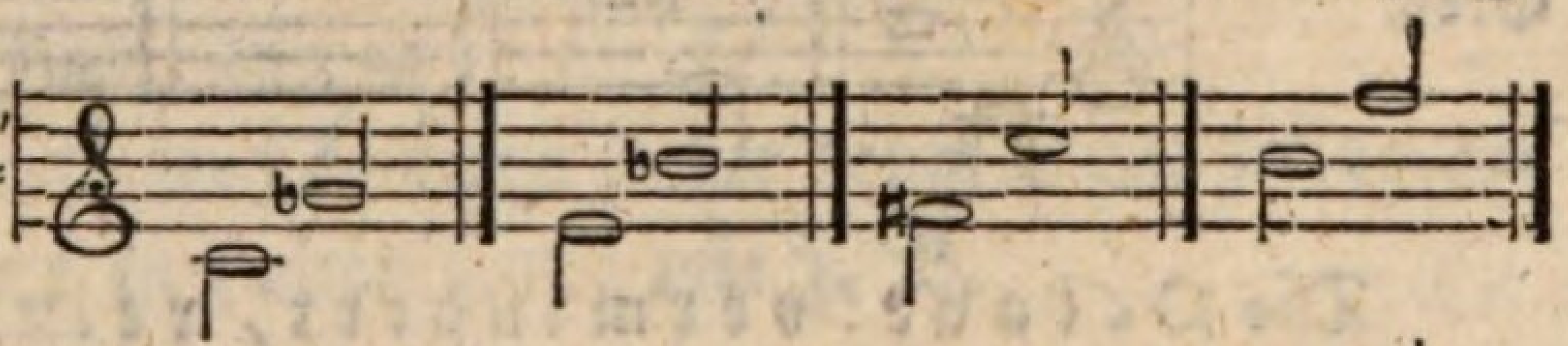


Übermäßig.

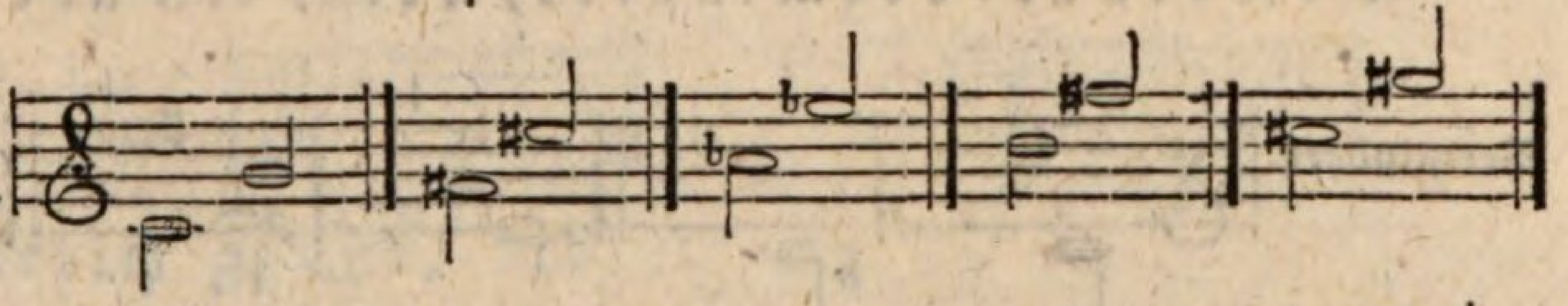


Die Quinte: vermindert, rein, oder übermäßig.

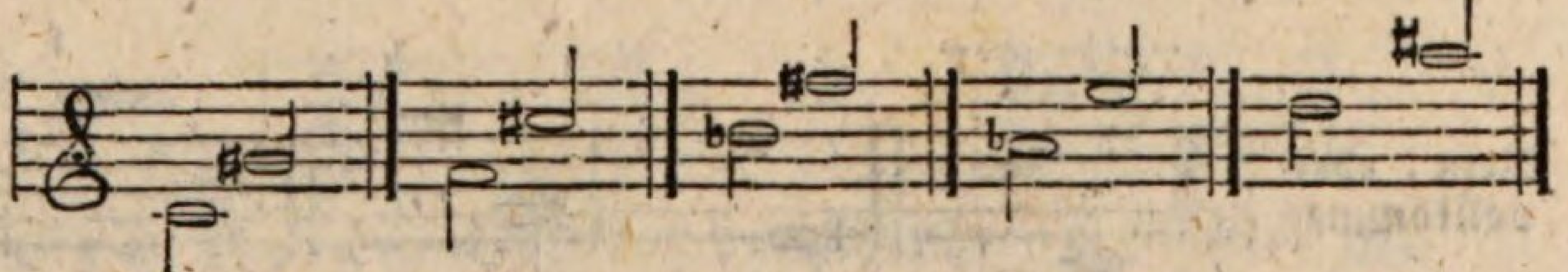
Vermindert (auch die kleine, unvollkommene oder falsche benannt).



Rein, oder vollkommen.

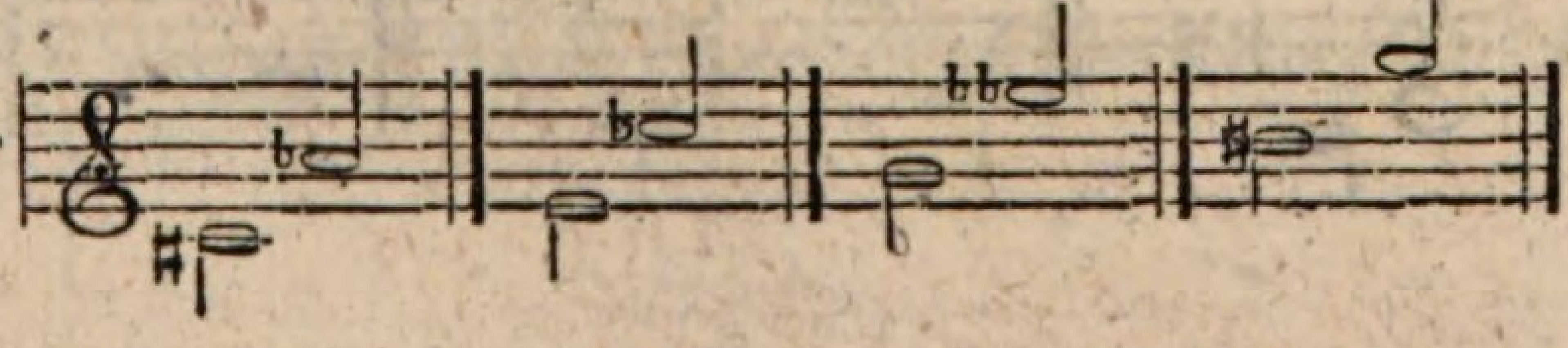


Übermäßig.

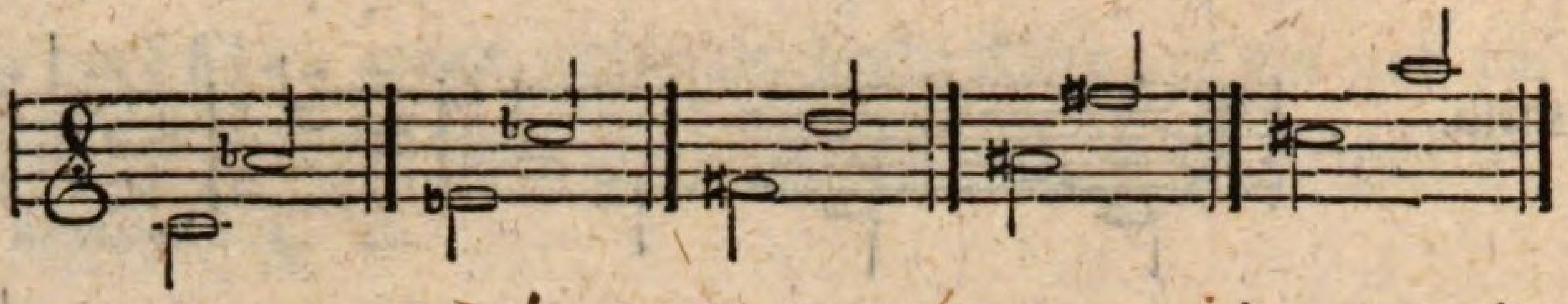


Die Sexte: vermindert, klein, groß, oder übermäßig.

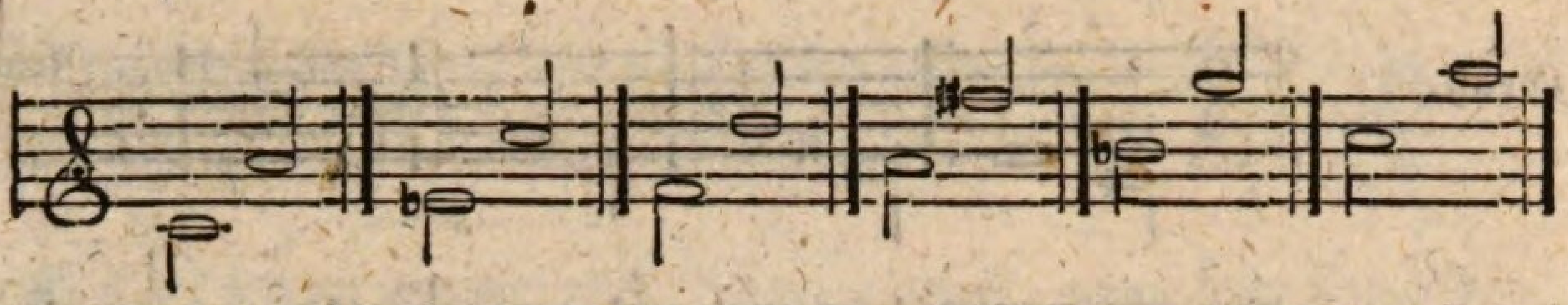
Vermindert.



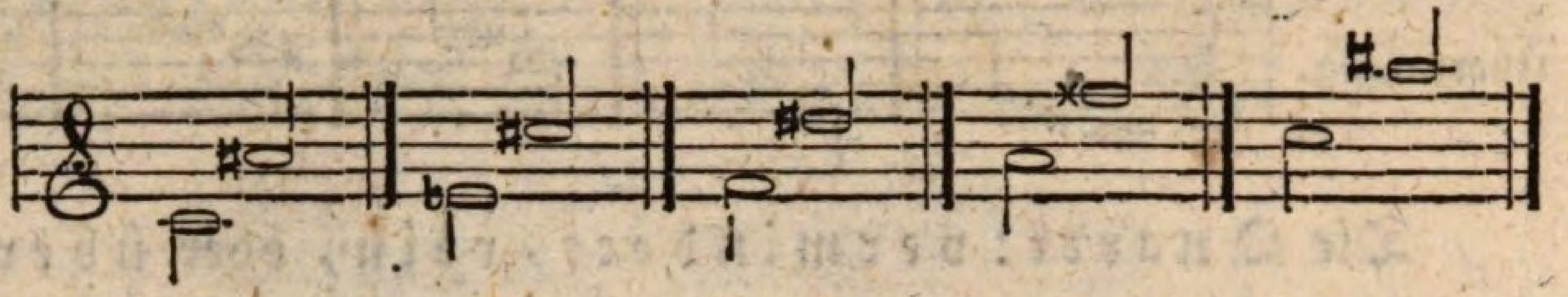
Klein.



Groß.

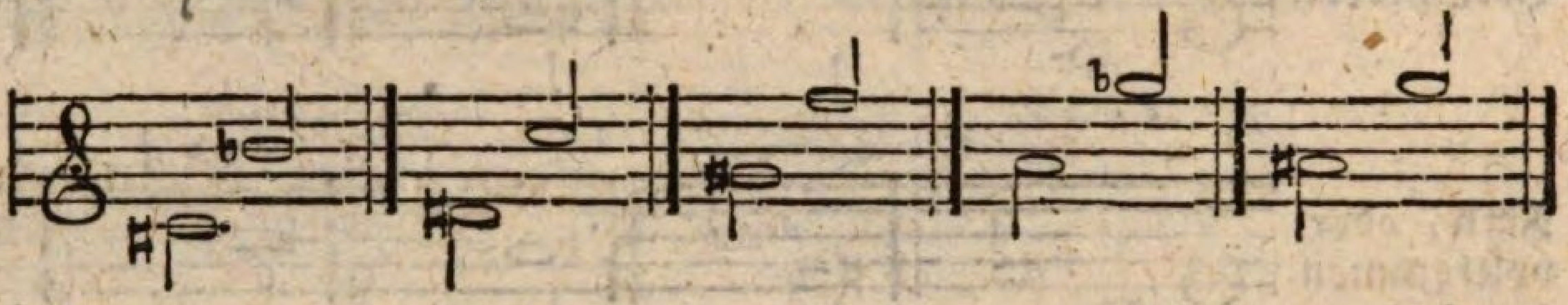


Übermäßig.



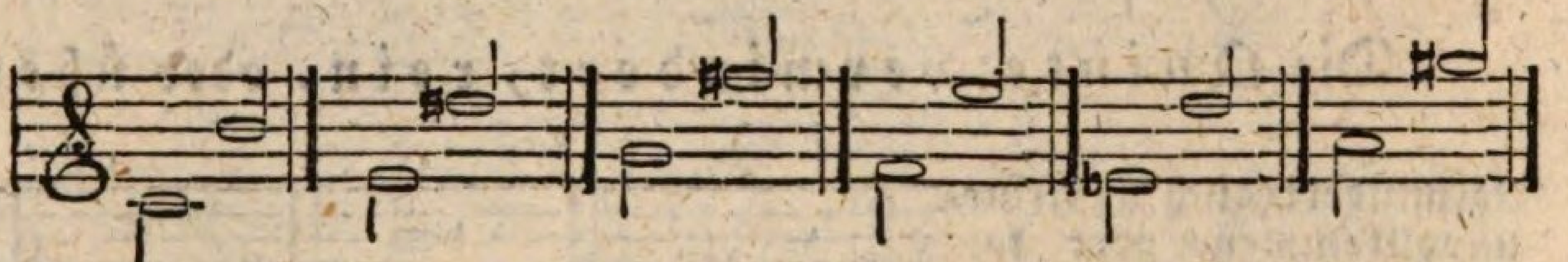
Die Septime: vermindert, klein, oder groß.

Vermindert.



Klein, oder wesentlich.

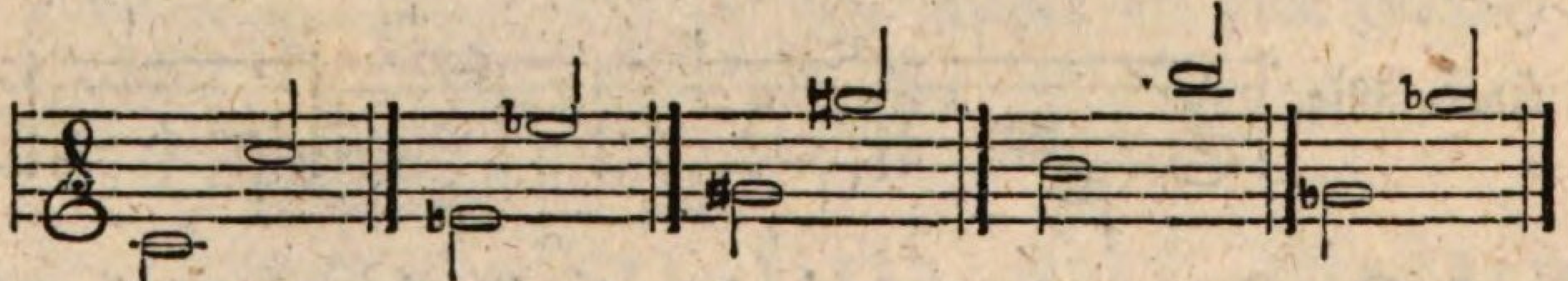
Groß.



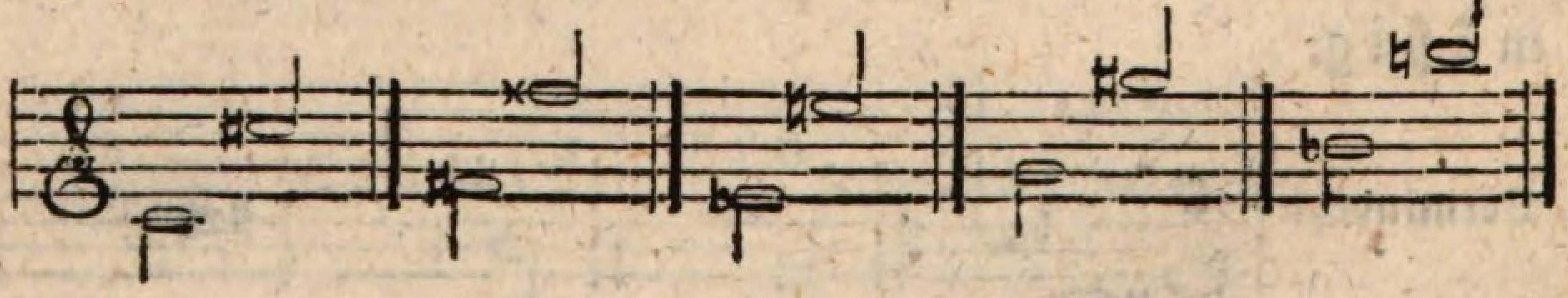
Die Octave: vermindert, rein, oder übermäßig.

Vermindert.

Rein, oder vollkommen

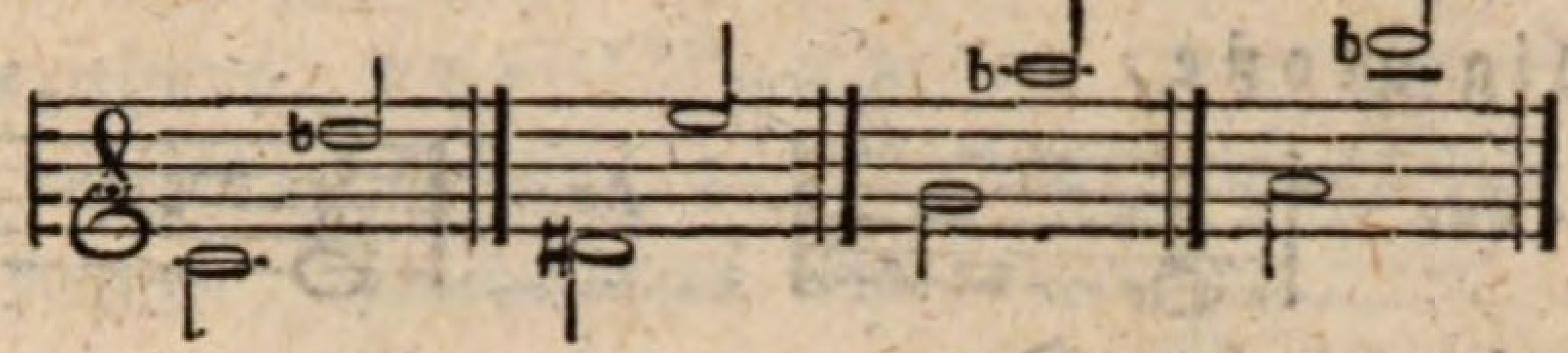


Übermäßig.

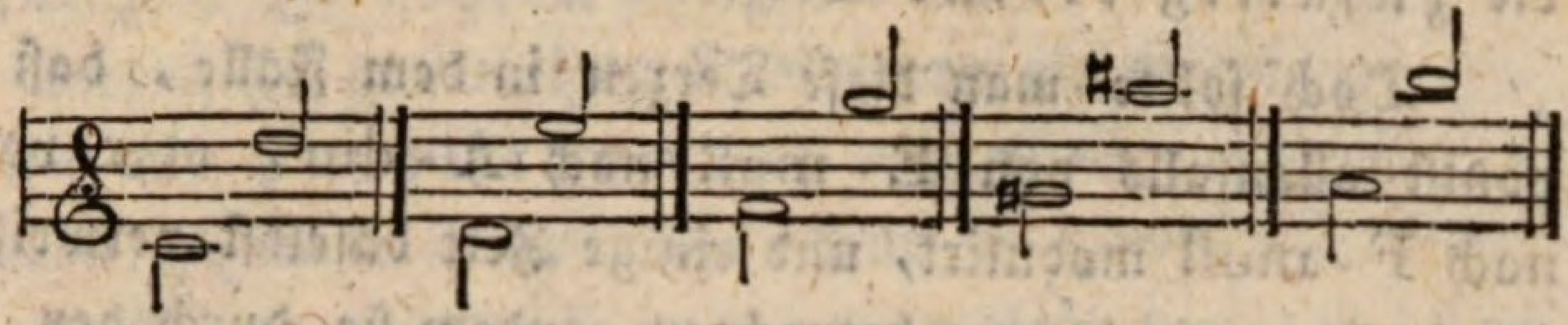


Die None: klein, groß, oder übermäßig.

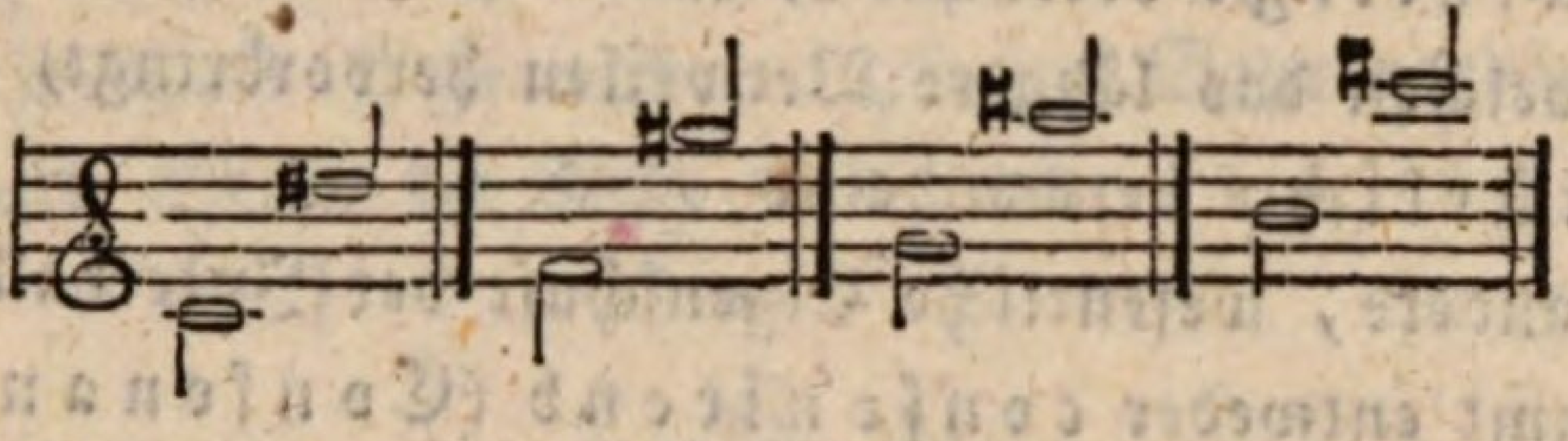
Klein.



Groß.



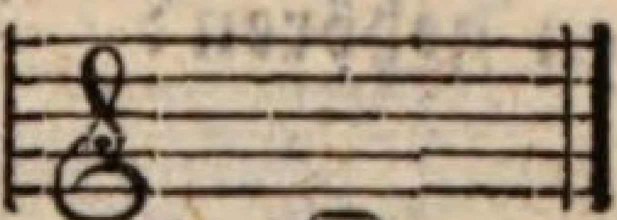
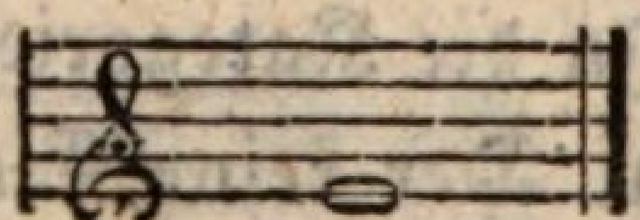
Übermäßig.



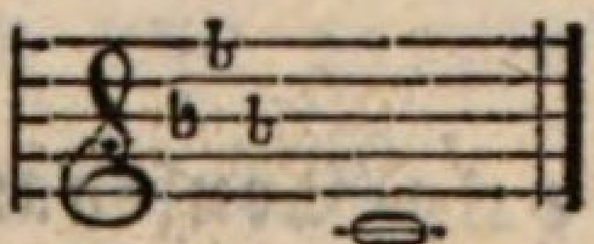
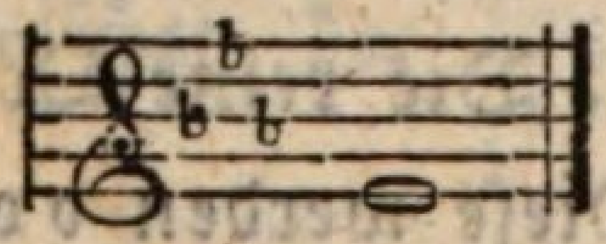
Wie schon gesagt, ist sowohl diese, als die Decime, die Undezime, und die Terzdecime ihrem Standorte, aber nicht der Begleitung nach, eine um eine Octave überlegte Secunde, Terz, Quarte und Sexte, auch werden die beyden letzteren gewöhnlich nicht mit den Zahlen: 11 und 13, sondern des leichteren Überblicks wegen durch 4 und 5 ausgedrückt. —

Weiters können alle Intervalle entweder natürlich oder zufällig groß und klein seyn.

Natürlich, in so fern sie schon in der beym Schlüssel vorgezeichneten Haupttonart enthalten sind; wie z. B.

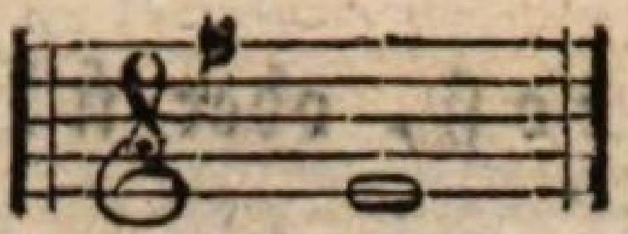
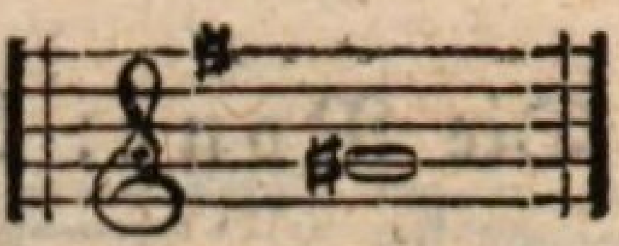
in C-dur  E 

die natürlich große, und

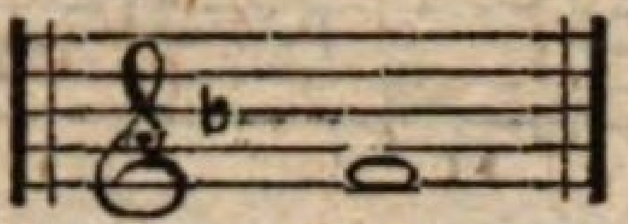
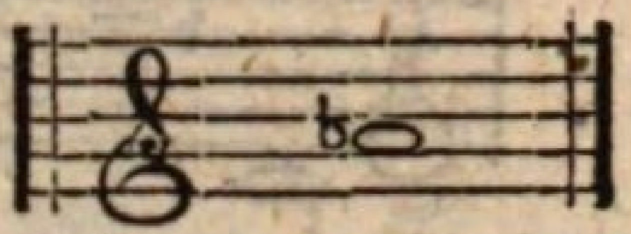
in C-moll  Es 

die natürlich kleine Terz der herrschenden Tonleiter ist.

Dagegen heißen alle jene Intervalle zufällige, welche nicht in der Vorzeichnung mit inbegriffen sind, sondern erst durch ein specielles, einer einzelnen Note beygefügtes Versetzungszeichen entstehen; so ist z. B.

in E-moll  Gis 

die zufällig große,

in F-dur  As 

die zufällig kleine Terz.

Doch sollte man diese Terzen in dem Falle, daß der Componist allenfalls von E-moll nach A-dur, oder von F-dur nach F-moll modulirt, und einige Zeit daselbst verweilt, keineswegs als zufällige betrachten, indem sie durch den bleibenden Eindruck, welchen das längere Verweilen hervorbringt, sich gleichsam in natürliche verwandeln.

Eine andere, wesentliche Eigenschaft der Intervalle ist, daß sie insgesammt entweder consonirend (Consonanzen) oder dissonirend (Dissonanzen) seyn müssen.

Consonanzen heißen diejenigen, deren Erklingen in dem Gehör eine angenehme, Dissonanzen aber, welche eine beunruhigende Empfindung erregen. Bey ersteren ist das wahre Verhältniß leicht aufzufassen; daher das wohlthuende Gefühl; bey letzteren ungleich schwerer; daher die ängstliche Unruhe, und die sehnsuchtsvolle Begierde nach der Auflösung in die schmeichelnde Consonanz. — So wie sich das Menschenherz erfreut, wenn auf Regen Sonnenschein folgt, eben so bedingt nothwendig ist die Wechselwirkung beyder Gattungen von Intervallen.

In die Kategorie der ersteren gehören:

1. Der reine Einklang.
2. Die reine Quarte.
3. Die reine Quinte, und
4. Die reine Octave.

Diese werden vollkommene Consonanzen genannt, weil sie gänzlich beruhigend sind, und ohne ihre Natur zu verändern, nicht die geringste Erhöhung oder Erniedrigung ihres eigentlichen Standpunctes dulden; dagegen bleiben

5. Die große und die kleine Terz, so wie
6. Die große und die kleine Sexte jederzeit, selbst wenn sie

aus dem großen harten Dreyklang in den kleinen weichen zurück treten, oder so umgekehrt, dennoch consonirend, und heißen in dieser Beziehung: unvollkommene Consonanzen. Alle noch übrigen, bereits nahmentlich angeführten Intervalle — die reinen, großen, kleinen, verminderten und übermäßigen — zählt man zu den Dissonanzen. Je nachdem auch diese mehr oder weniger übel klingen, werden sie von einigen Tonlehrern gleichfalls in vollkommene und unvollkommene eingetheilt, und selbst die reine Quarte (Quarta consonans) kann in gewissen Fällen als Dissonanz erscheinen, und muß auch sodann gleich diesen behandelt werden. Deßhalb ist sie auch im reinsten Satze verbothen, wovon an Ort und Stelle die Rede seyn wird.

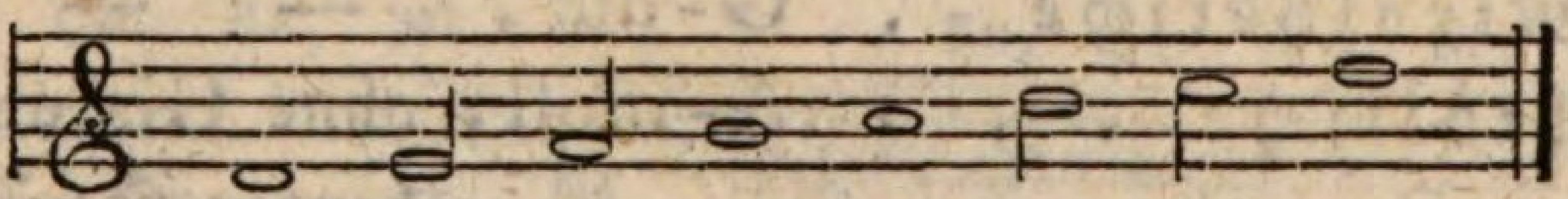
§. 4.

Von den Tonarten und Tonleitern.

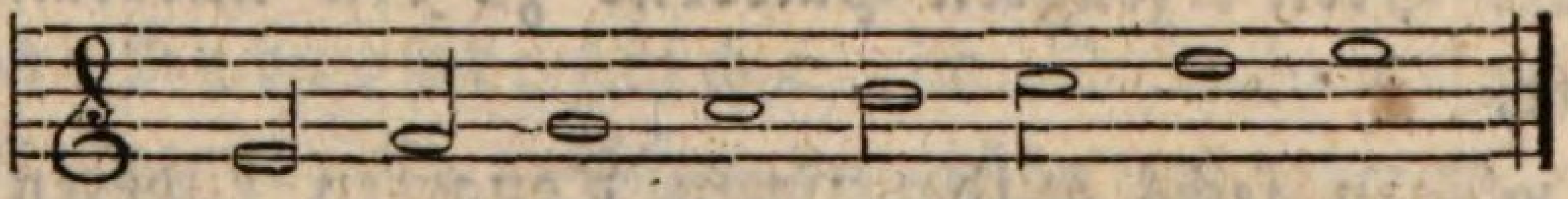
Die Griechen hatten sechs Haupt- und sechs Nebentonarten, deren Tonleiter hinsichtlich der Lage der zwey halben Töne sich unterschied.

Die Haupttonarten, auch authentische genannt, waren:

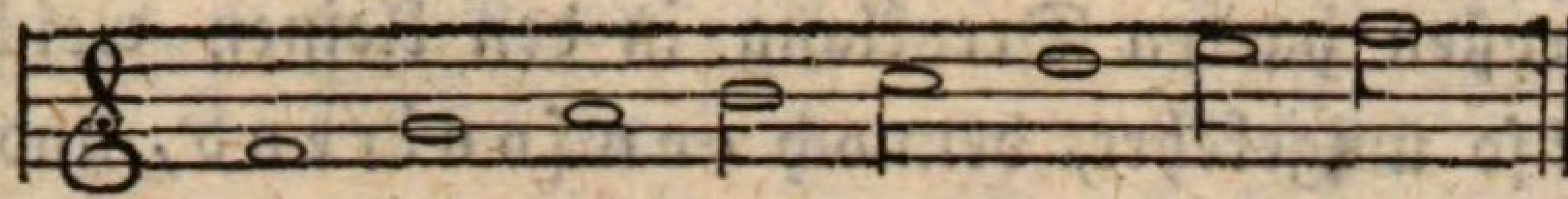
1. Die Dorische, in welcher die beyden halben Töne zwischen der zweyten und dritten, und zwischen der sechsten und siebenten Stufe sich befinden; z. B.



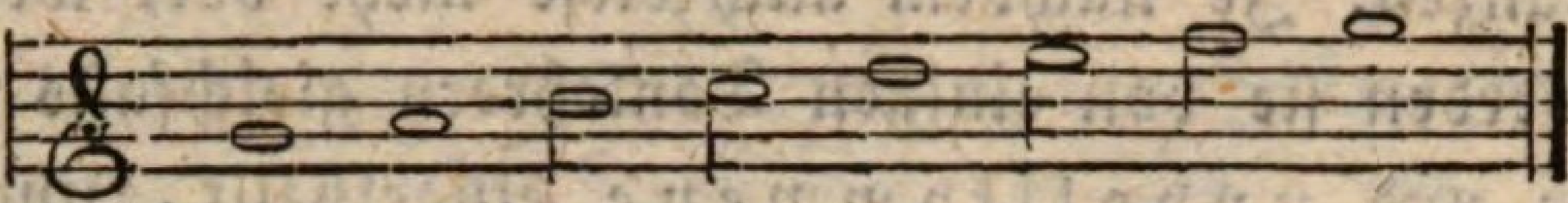
2. Die Phrygische, in welcher die beyden halben Töne zwischen der ersten und zweyten, und zwischen der fünften und sechsten Stufe liegen; z. B.



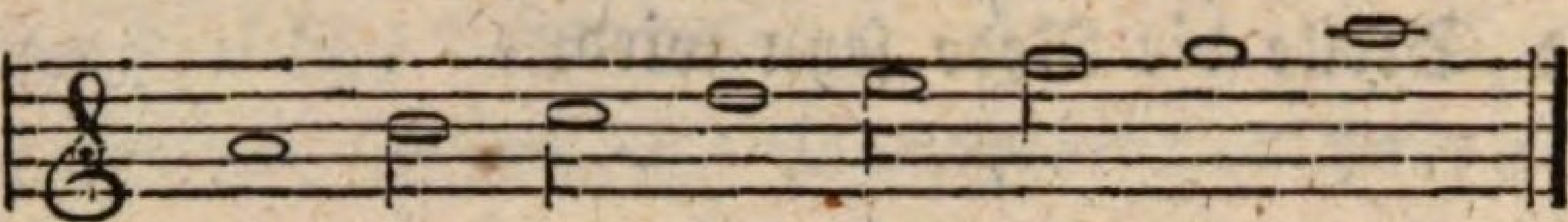
3. Die Lydische, woselbst die beyden halben Töne zwischen der vierten und fünften, und zwischen der siebenten und achten Stufe sind; z. B.



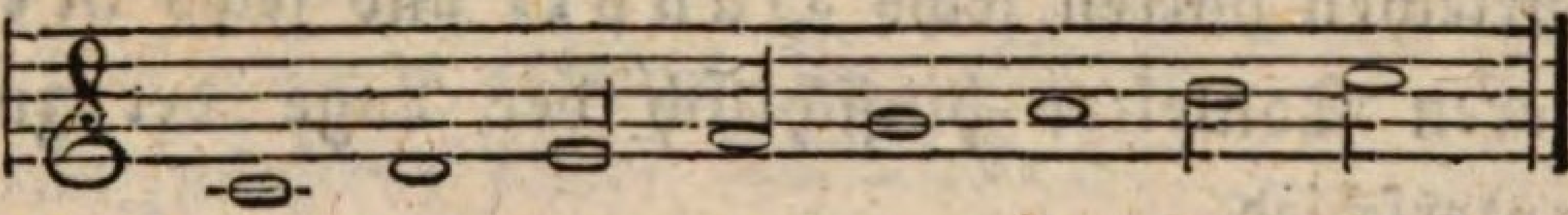
4. Die Mixolydische, wenn die Lage beyder halben Töne zwischen der dritten und vierten, und zwischen der sechsten und siebenten Stufe war; z. B.:



5. Die Aeolische, mit den beyden halben Tönen zwischen der zweyten und dritten, und zwischen der fünften und sechsten Stufe; z. B.



6. Die Jonische, mit den beyden halben Tönen zwischen der dritten und vierten, und zwischen der siebenten und achten Stufe; z. B.

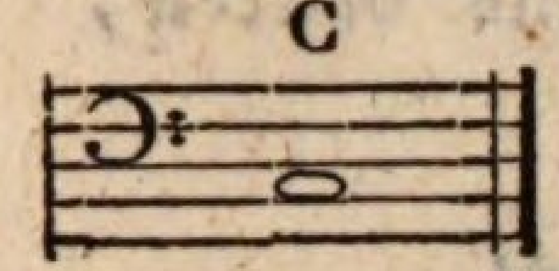


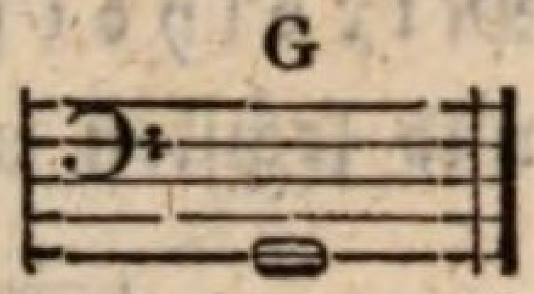
Man vergleiche nun diese veralteten Tonarten mit unseren gegenwärtigen, und man wird finden, daß

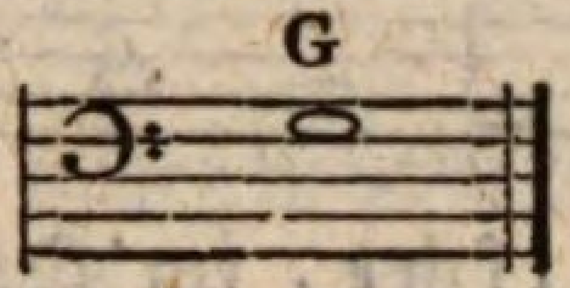
die Dorische . . . D-moll, jedoch ohne Hb,
die Phrygische . . E-moll, — — Fis,
die Lydische . . . F-dur, — — Hb,
die Mixolydische . G-dur, — — Fis,
die Aeolische . . . A-moll, ohne Gis auf der siebenten Stufe, und
die Jonische . . . C-dur war, weil in jener Zeit, wo die Tonkunst noch in der Kindheit lag, der Gebrauch aller durch Kreuze oder Been erzeugten Halbtöne zu den unbekannten Dingen gehörte.

Aus obigen sechs authentischen Tonarten bildeten die alten Tonmeister auch eine gleiche Zahl von Nebentonarten, indem sie eine jede der Haupttonarten um eine Quarte tiefer anfingen, und solches durch das vorgesetzte Wörtchen: hypo, welches im Grie-

chischen **unter** oder **unten** heißt, bezeichneten. Indem nun die **authentische** von dem Grundton (der **Tonica**) ausging, mußte die **plagalische** in deren Unter-Quart (der **Dominante**) beginnen. Unter der Benennung: **Tonica** und **Dominante** versteht man den Grundton der herrschenden Tonart, und dessen Unter-Quarte oder Ober-Quinte, welches ein und derselbe Ton ist. Z. B. C-dur wäre die Haupttonart, so ist



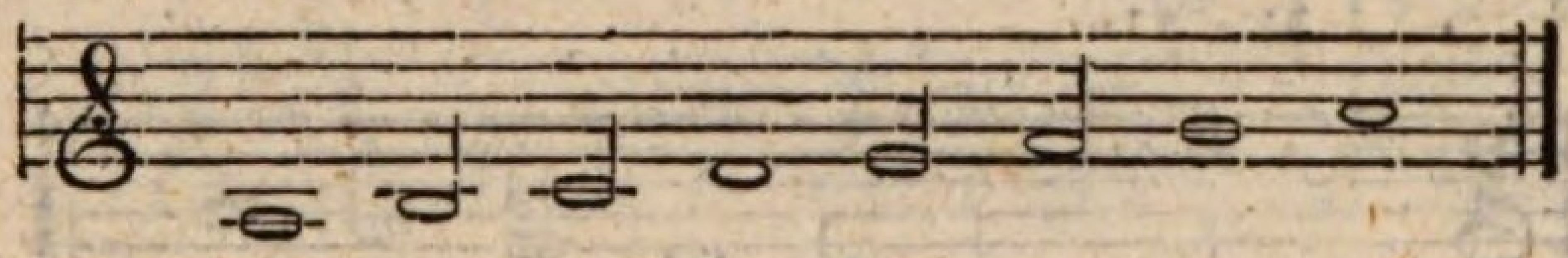
die Tonica, und die Unter-Quart:


oder Ober-Quint:


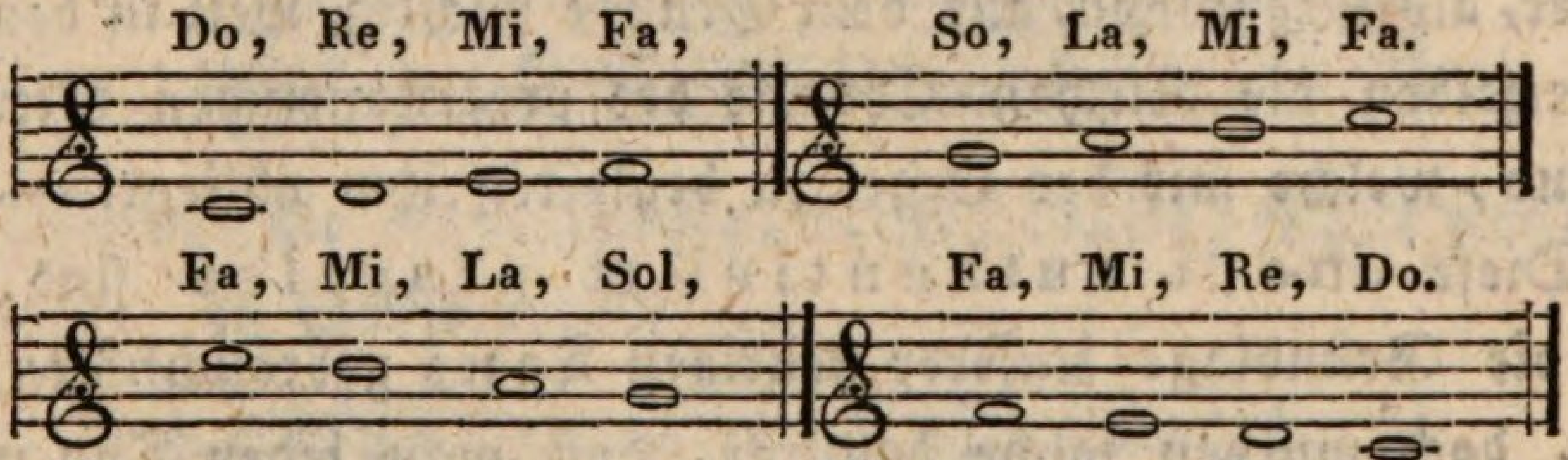
die Dominante.

Die sechs Nebentonarten, auch **untergeordnete** benannt, zum Unterschied der **authentischen**, welche man die **herrschenden** hieß, waren demnach:

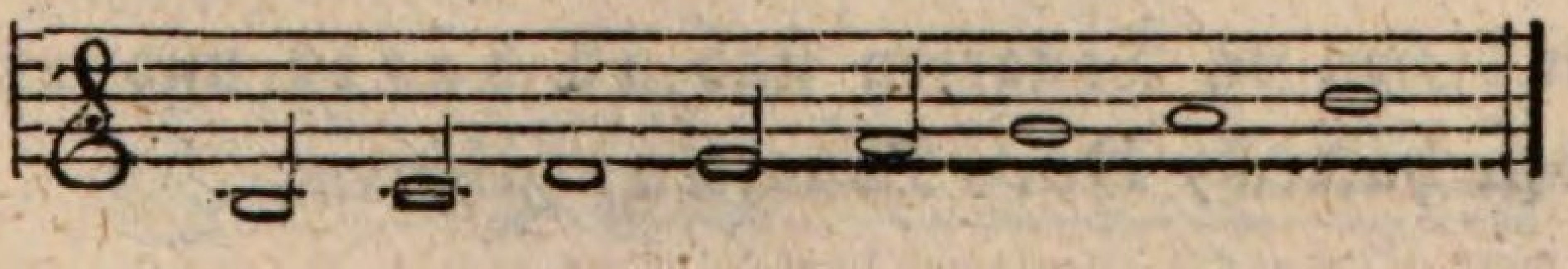
1. Die **Hypodorische**, von der Unter-Quart der **dorischen** ausgehend; sie bewegt sich in deren Quinten-Umfange, und die beyden halben Töne sind zwischen der zweyten und dritten, und fünften und sechsten Stufe; z. B.



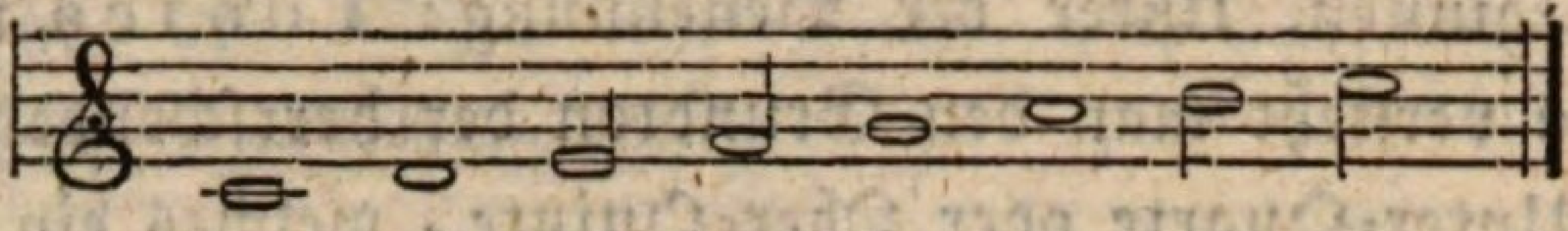
Diese beyden halben Töne heißen gewöhnlich nur **mi fa**, nach den Sylben der Solmisation; z. B.



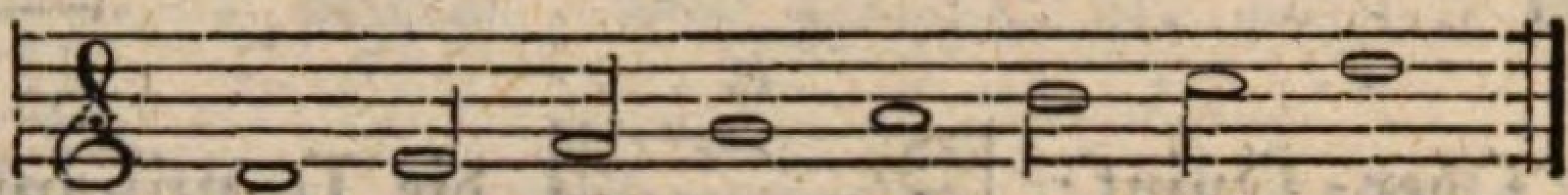
2. Die **Hypophrygische**, im Quinten-Umfange der **phrygischen**; **mi fa** zwischen der ersten und zweyten, und vierten und fünften Stufe; z. B.



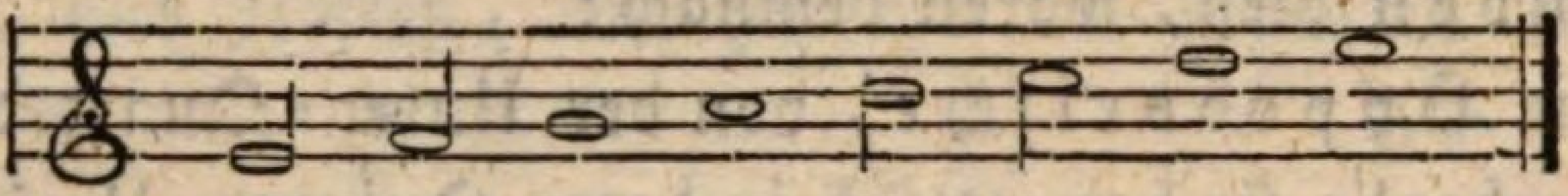
3. Die Hypolydische, im Quinten-Umfang der lydischen; mi fa zwischen der dritten und vierten, und siebenten und achten Stufe; z. B.



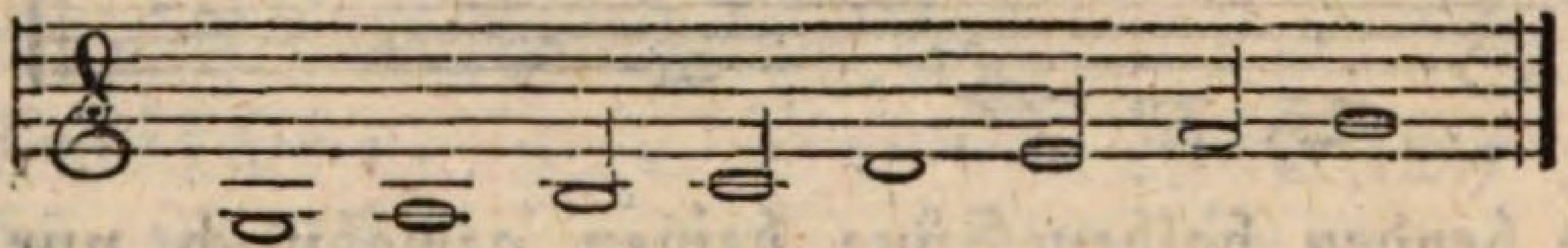
4. Die Hypomixolydische, im Quinten-Umfang der Mixolydischen; mi fa zwischen der zweyten und dritten, und sechsten und siebenten Stufe; z. B.



5. Die Hypoaeolische, im Quinten-Umfang der aeolischen; mi fa zwischen der ersten und zweyten, und fünften und sechsten Stufe; z. B.



6. Die Hypojonische, im Quinten-Umfange der jonischen; mi fa zwischen der dritten und vierten, und sechsten und siebenten Stufe; z. B.



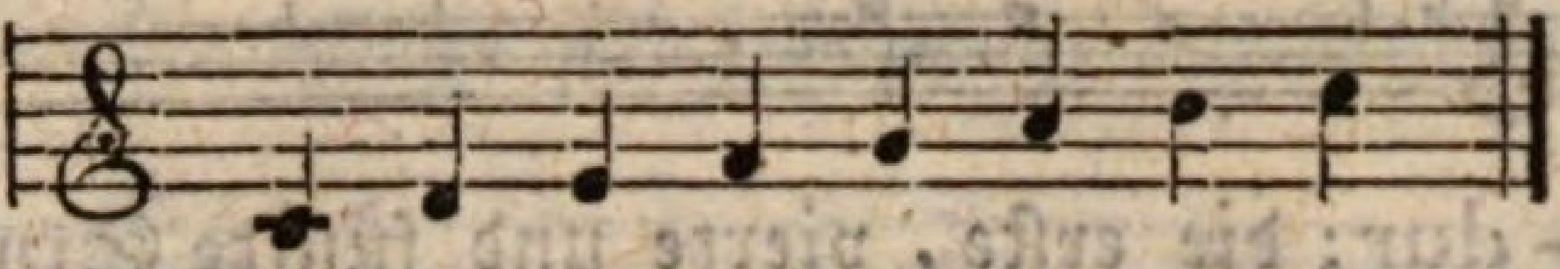
Die Kenntniß dieser alten Tonleiter ist dem Generalbaß-Spieler, als Organisten, aus dem Grunde wichtig, weil in den meisten derselben die Kirchen-Choräle des protestantischen Ritus gesetzt sind, welche mit der Orgel zu begleiten ihm obliegt. —

Diese modi authentici et plagales sind allerdings die Grundlage unserer heutigen Tages gebräuchlichen Tonarten, doch wurden solche dadurch, daß man jeden Ton um die Hälfte erhöhte oder erniedrigte, und somit die Semi-Töne hervor brachte, wesentlich vervollkommt, und ihre Anzahl bis auf 24 vermehrt.

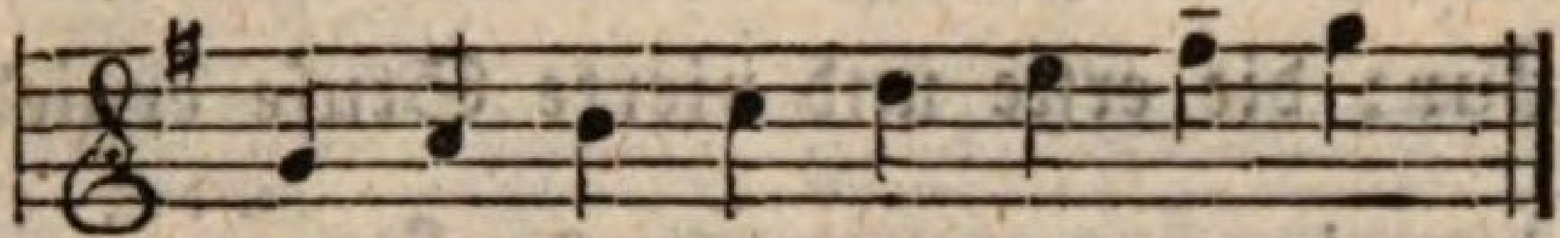
Unter diesen 24 Tonarten sind 12 harte und 12 weiche.

Zu den harten, Dur-Tonarten, gehören:

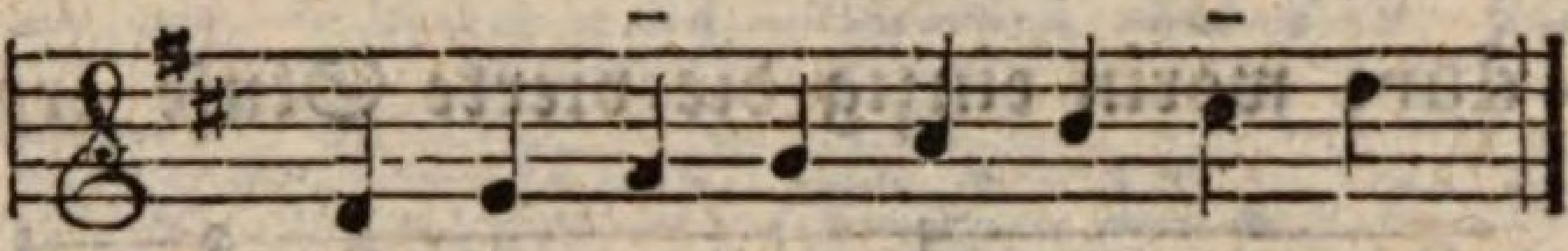
1. C-dur; worin kein einziges Intervall, weder durch ein Kreuz erhöht, noch durch ein Be erniedrigt ist, und welches folgende Tonleiter hat:



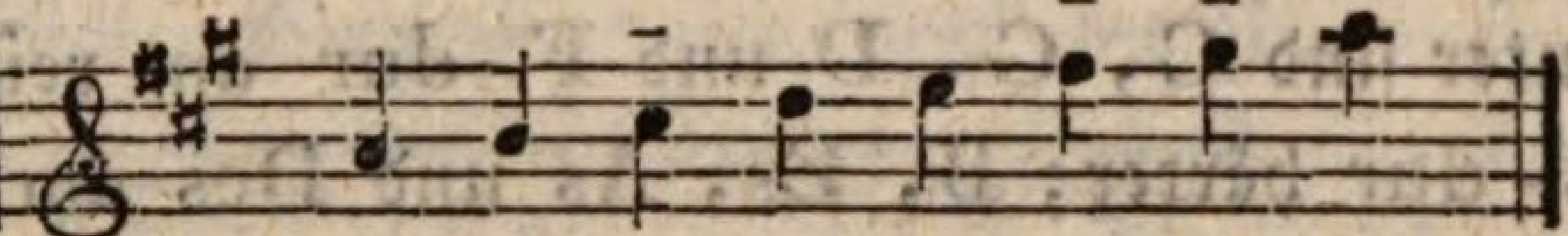
2. G-dur; mit folgender, die siebente Stufe durch ein Kreuz erhöhten Tonleiter:



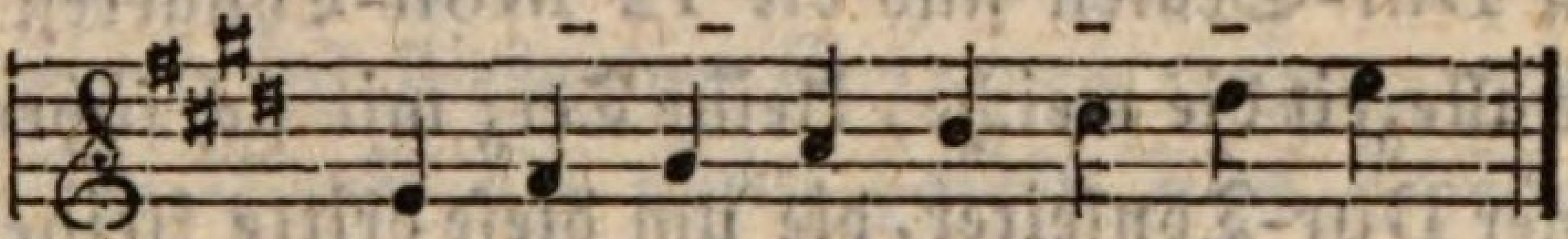
3. D-dur; die dritte und siebente Stufe erhöht:



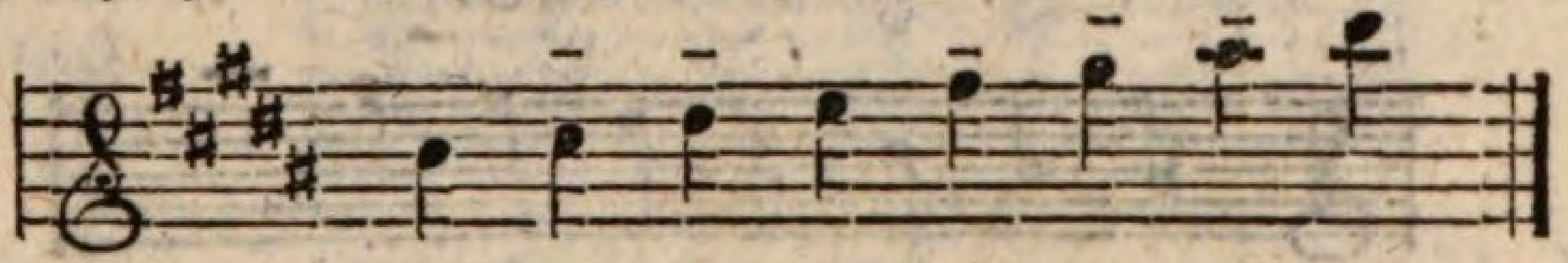
4. A-dur; die dritte, sechste und siebente Stufe erhöht:



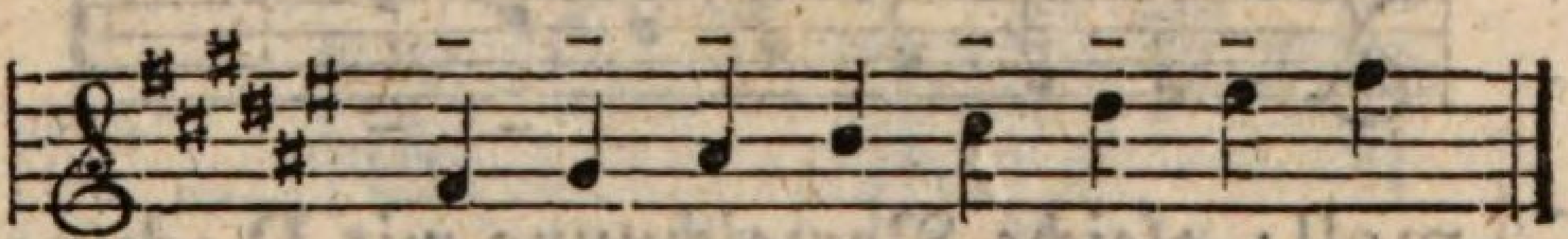
5. E-dur; die zweyte, dritte, sechste und siebente Stufe erhöht:



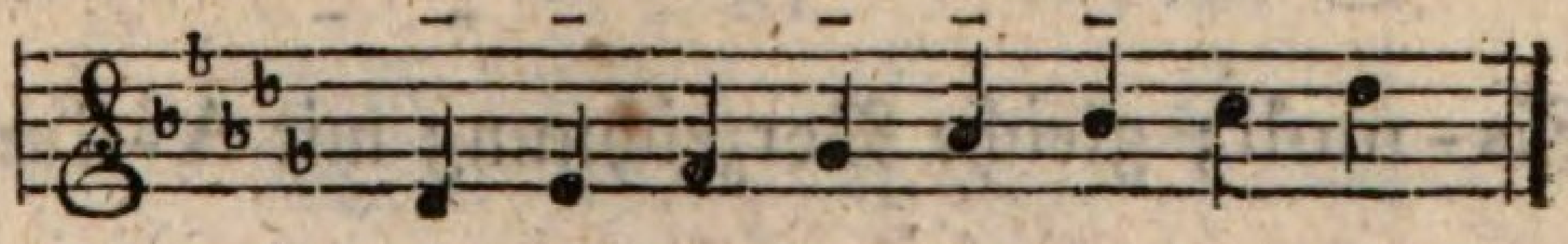
6. H-dur; die zweyte, dritte, fünfte, sechste und siebente Stufe erhöht:



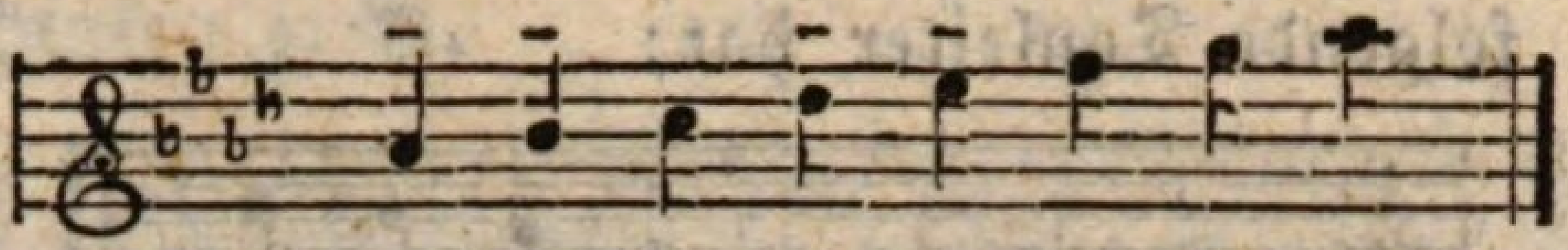
7. Fis-dur; die erste, zweyte, dritte, fünfte, sechste und siebente Stufe erhöht:



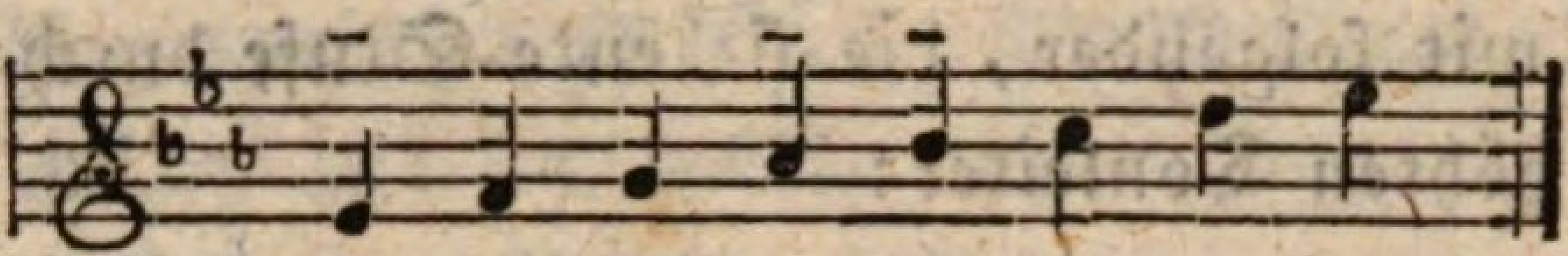
8. Des-dur; worin die erste, zweyte, vierte, fünfte und sechste Stufe durch ein Be erniedrigt ist:



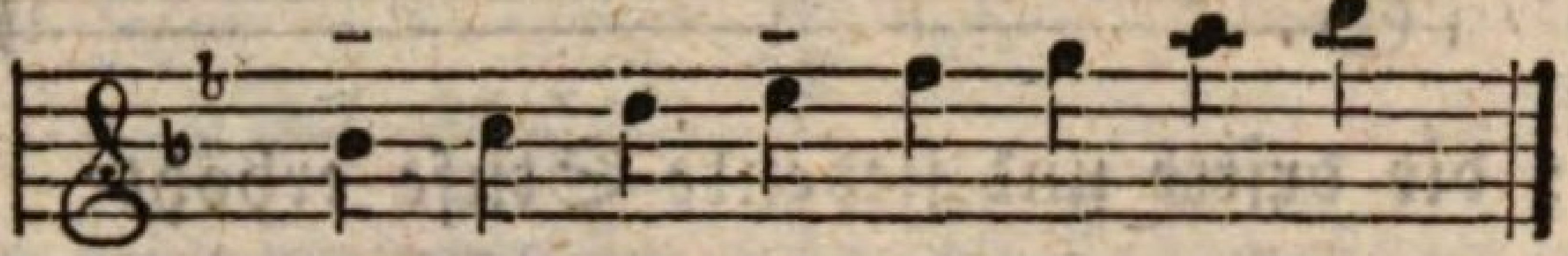
9. As-dur; die erste, zweyte, vierte und fünfte Stufe erniedrigt:



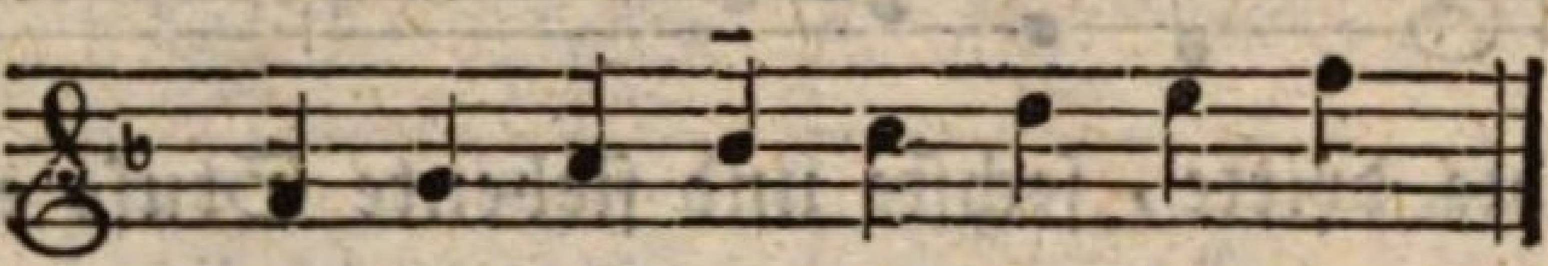
10. Es-dur; die erste, vierte und fünfte Stufe erniedrigt:



11. B-dur; die erste und vierte Stufe erniedrigt:



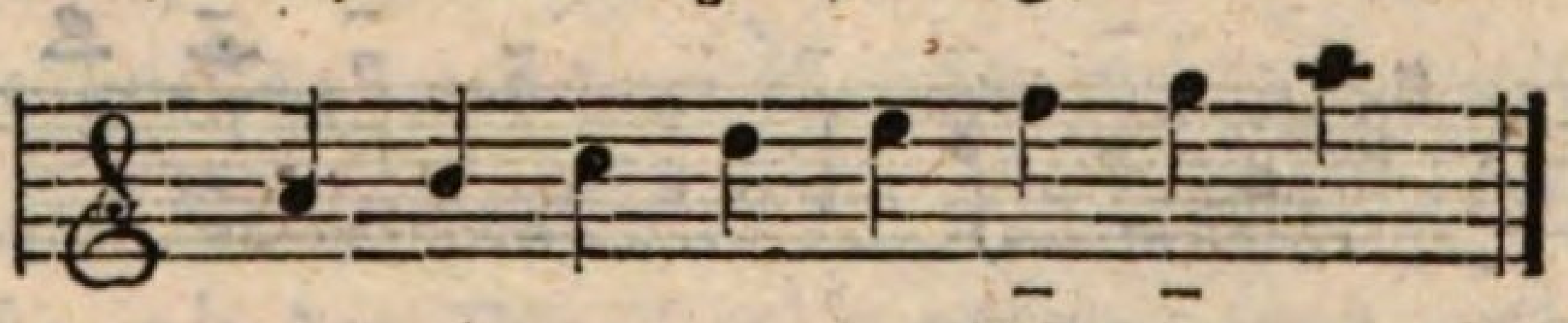
12. F-dur; worin einzig die vierte Stufe erniedrigt ist:



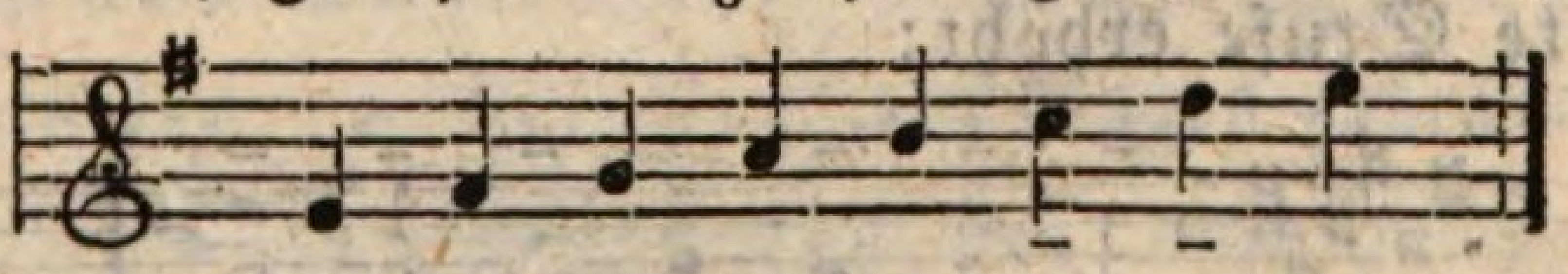
Darunter sind C, G, D und F-dur am reinsten; A, E, H und Fis-dur härter; B, Es, As und Des am härtesten; bey allen muß immer die dritte Stufe, die Terz, groß seyn. —

Diesen Dur-Scalen sind die 12 Moll-Tonarten entgegen gesetzt, welche allezeit die weiche, kleine Terz mit sich führen, und deren jede mit jener Dur-Tonleiter, die um diese dritte kleine Stufe höher liegt, eine gleiche Vorzeichnung hat; nähmlich:

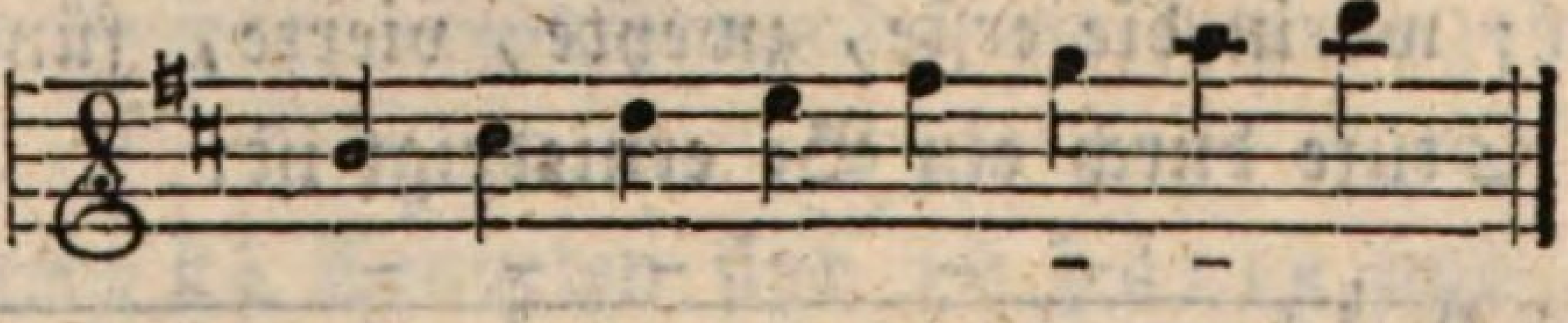
1. A-moll; dieselbe Vorzeichnung, wie C-dur:



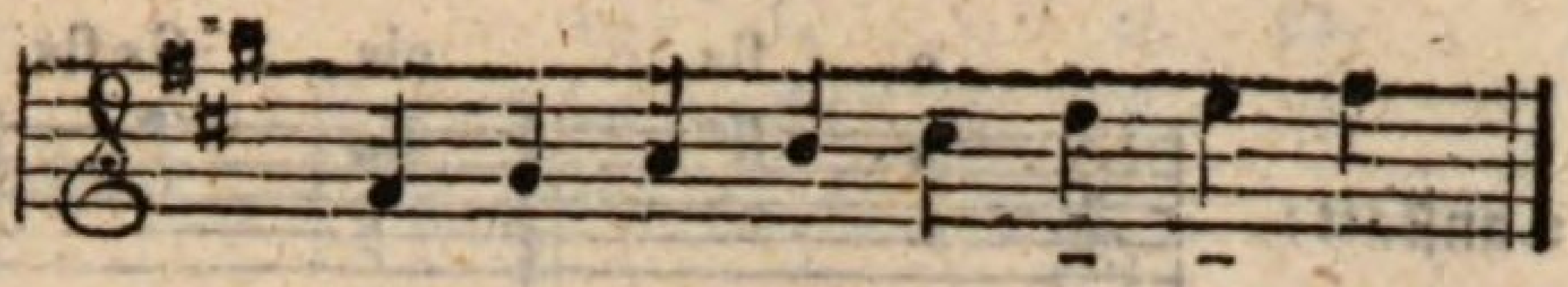
2. E-moll; gleiche Vorzeichnung mit G-dur:



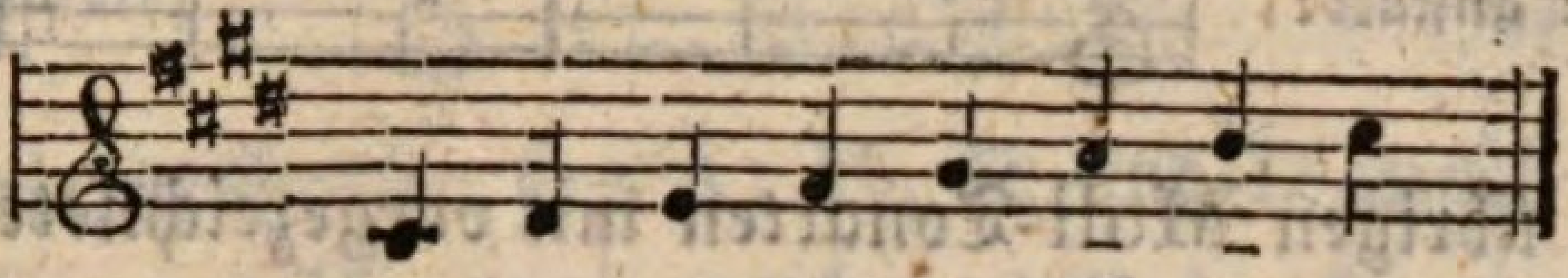
3. H-moll; gleiche Vorzeichnung mit D-dur:



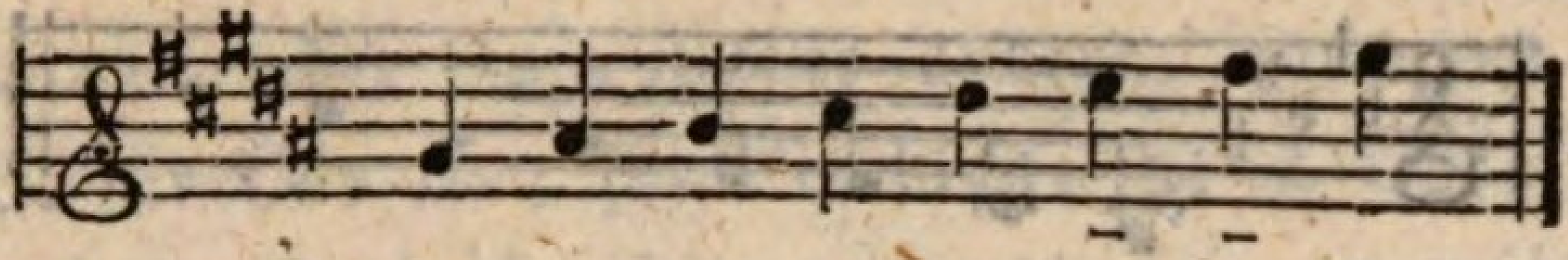
4. Fis-moll; gleiche Vorzeichnung mit A-dur:



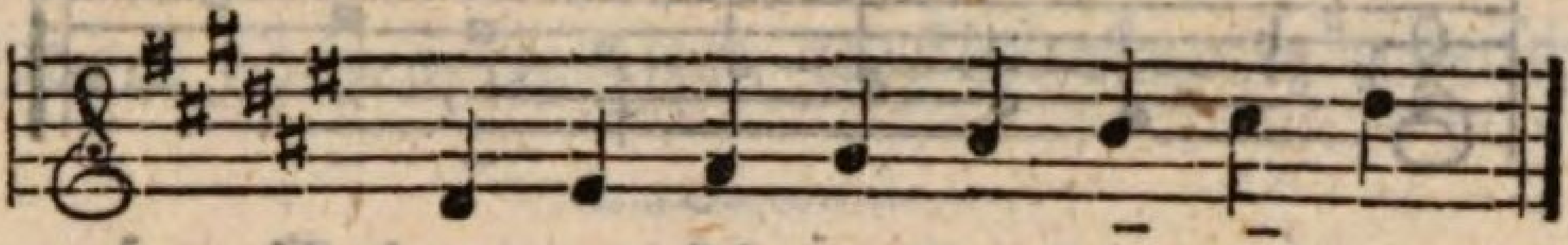
5. Cis-moll; gleiche Vorzeichnung mit E-dur:



6. Gis-moll; gleiche Vorzeichnung mit H-dur:

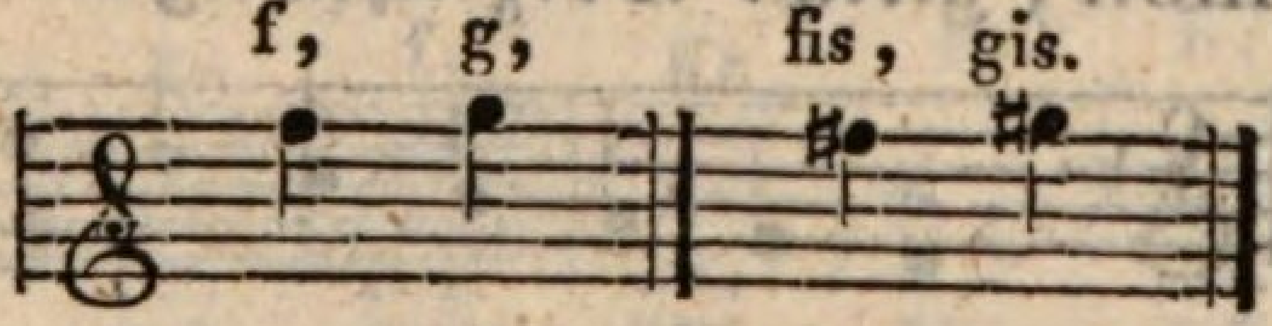


7. Dis-moll; gleiche Vorzeichnung mit Fis-dur:

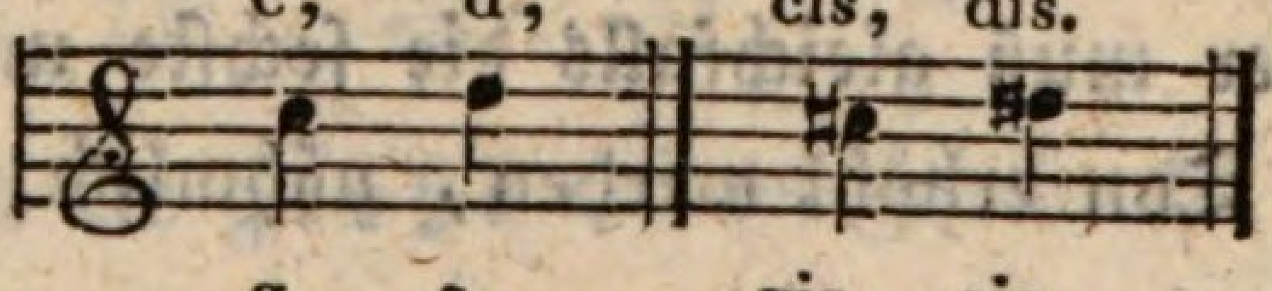


In allen diesen Kreuz-Tonarten muß sowohl die siebente Stufe, welche zugleich der Unterhalbton der Tonart ist, und aus diesem Grunde das Subsemitonium modi, die empfindliche Note, nota sensibilis, vel characteristica, der Leitton genannt wird, und nicht minder, des fließenden Gesanges wegen, auch die vorhergehende sechste Stufe um einen halben Ton erhöhet werden; nähmlich:

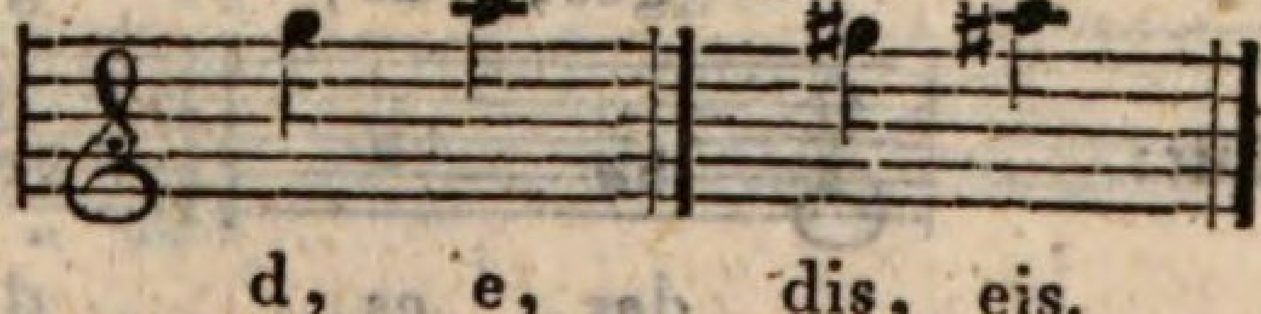
in A-moll: anstatt:



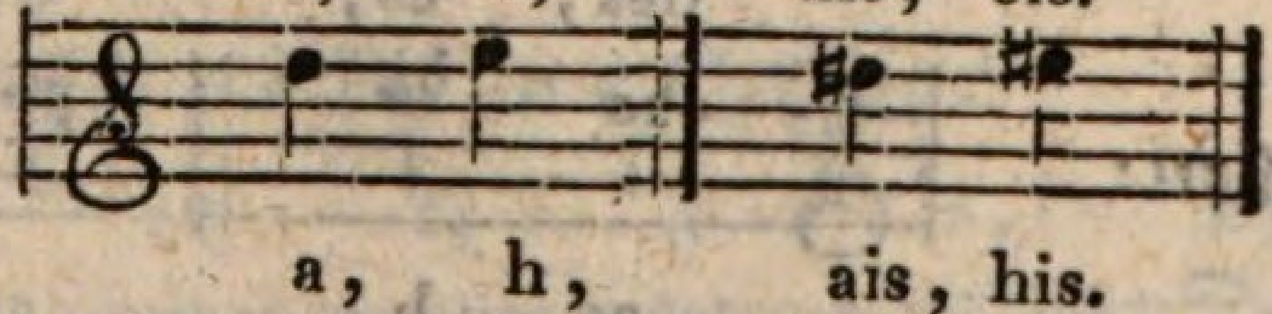
in E-moll: anstatt:



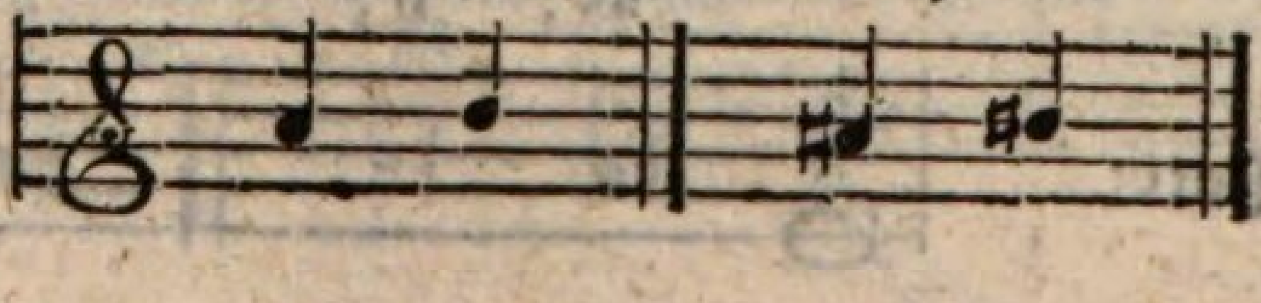
in H-moll: anstatt:

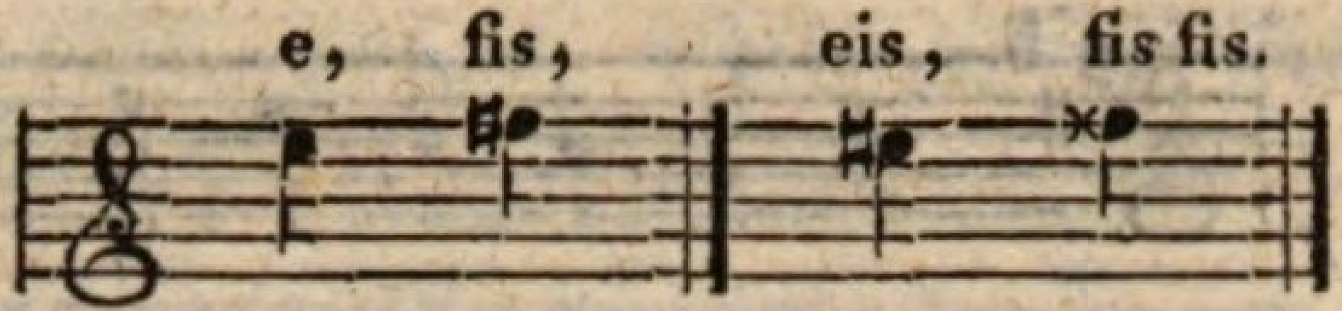


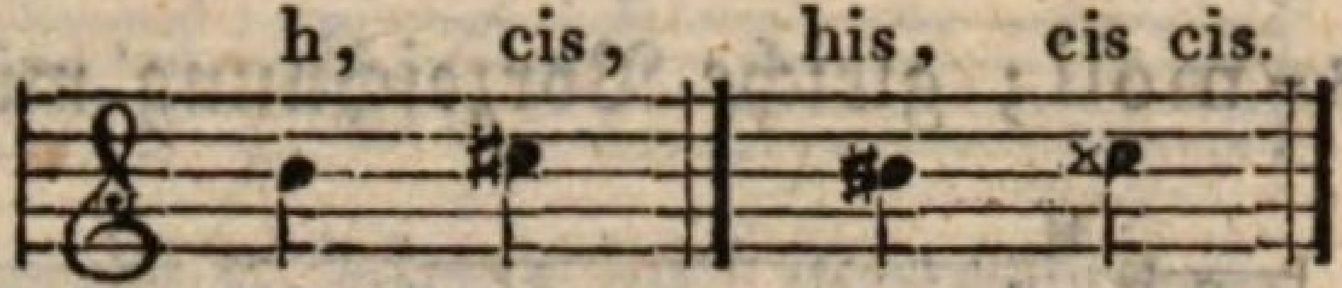
in Fis-moll: anstatt:



in Cis-moll: anstatt:

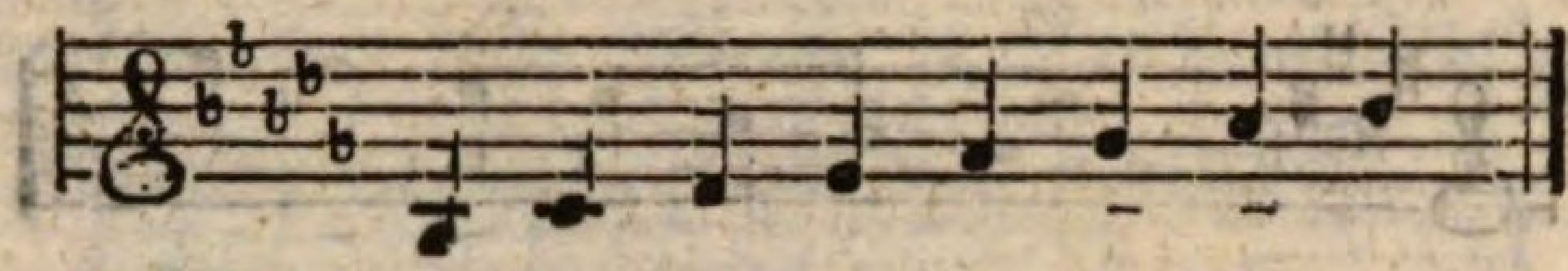


in Gis - moll : anstatt: 

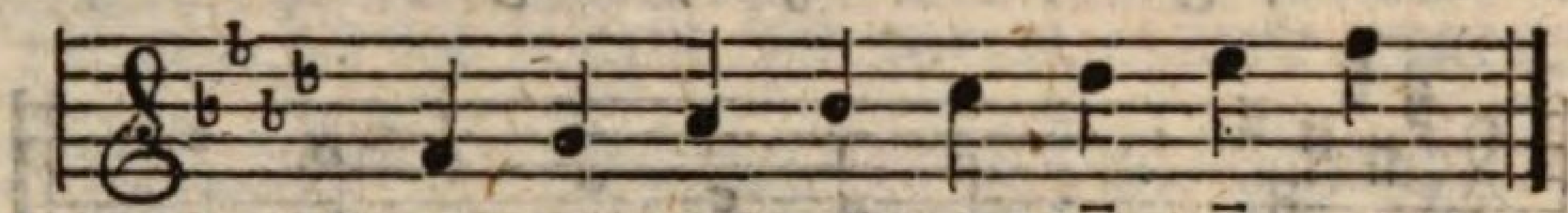
in Dis - moll: anstatt: 

Die noch übrigen Moll-Tonarten mit vorgezeichneten Been sind:

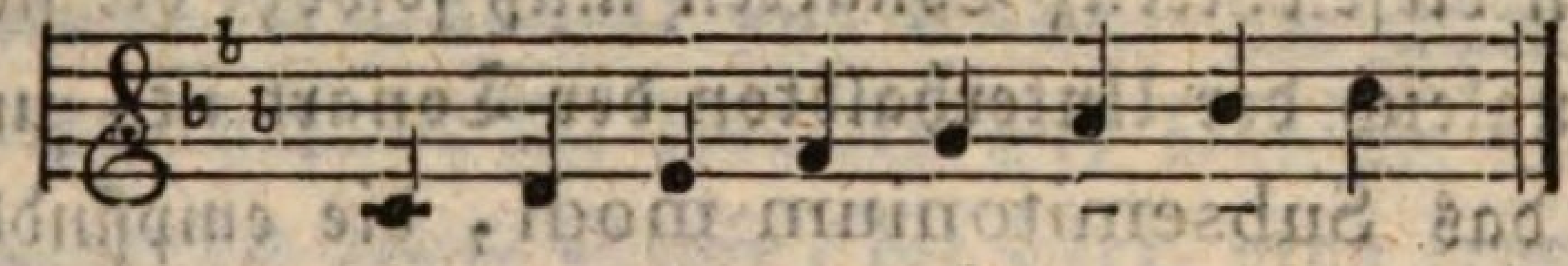
8. B - moll; gleiche Vorzeichnung mit Des - dur:



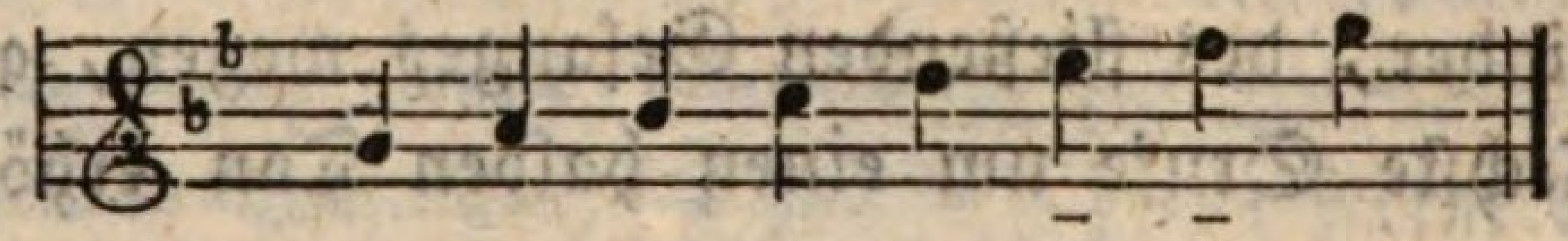
9. F - moll; gleiche Vorzeichnung mit As - dur:



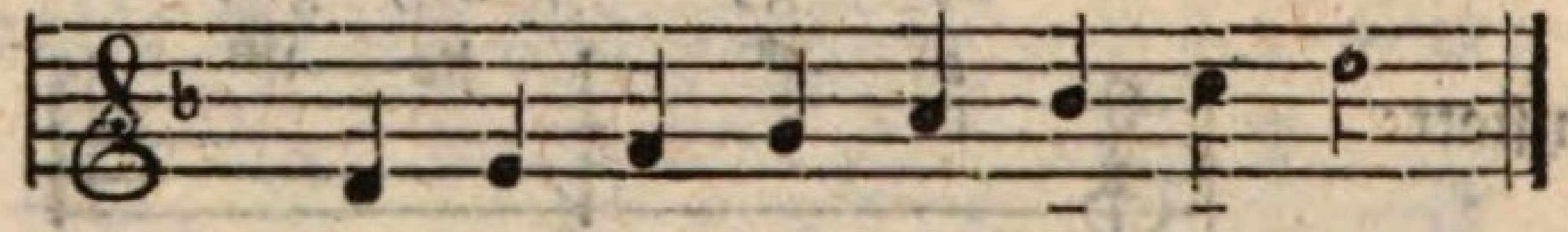
10. C - moll; gleiche Vorzeichnung mit Es - dur:



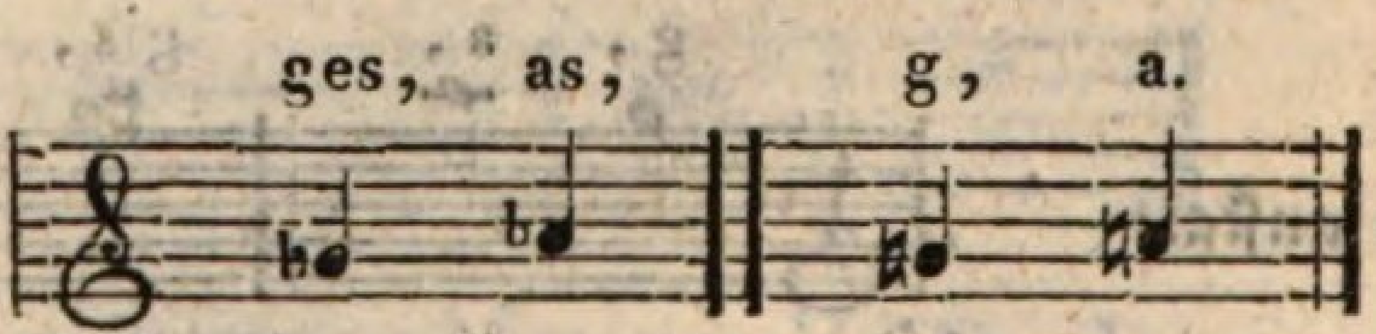
11. G - moll; gleiche Vorzeichnung mit B - dur:

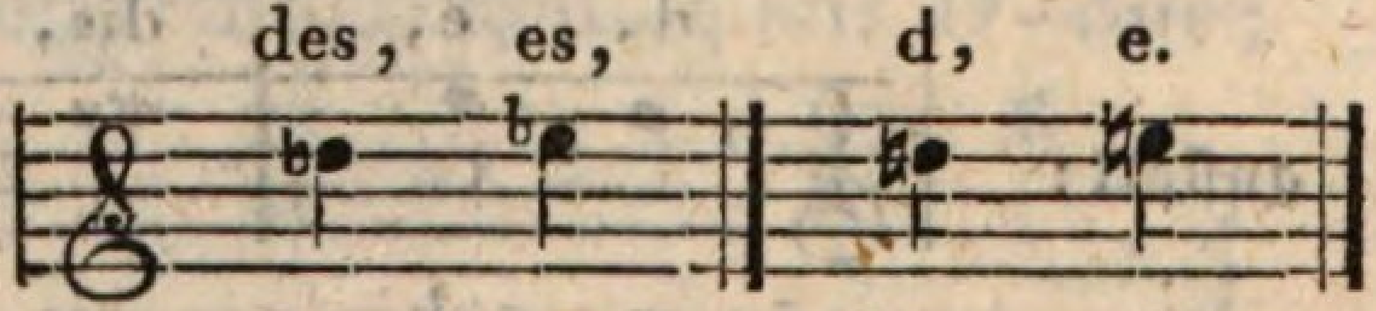


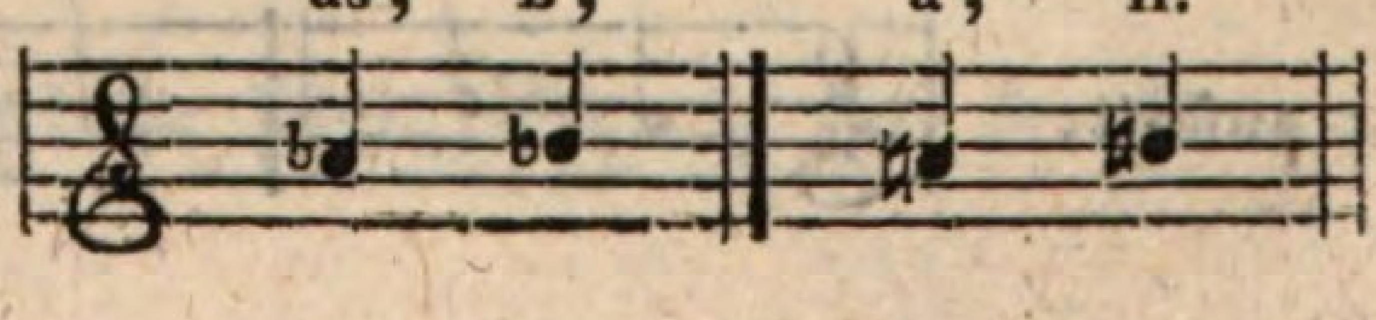
12. D - moll; gleiche Vorzeichnung mit F - dur:



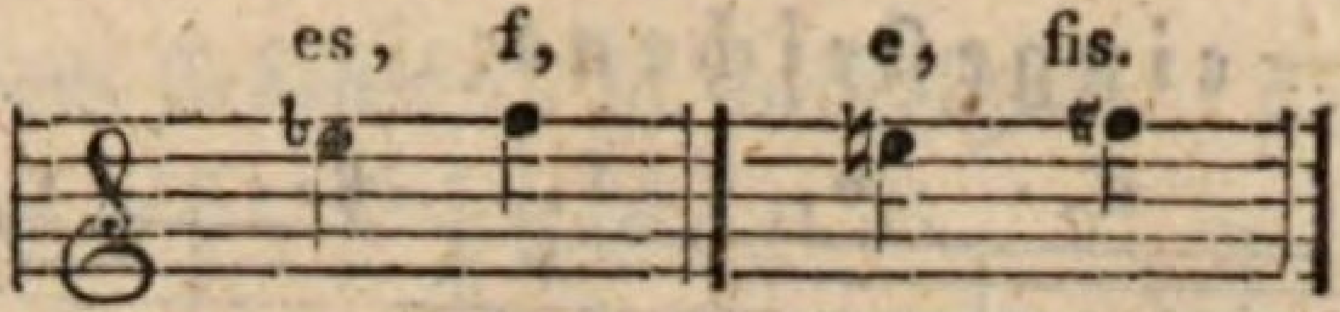
Auch hier muß gleichfalls die sechste und siebente Stufe um einen halben Ton erhöht werden, nähmlich:

in B - moll: anstatt: 

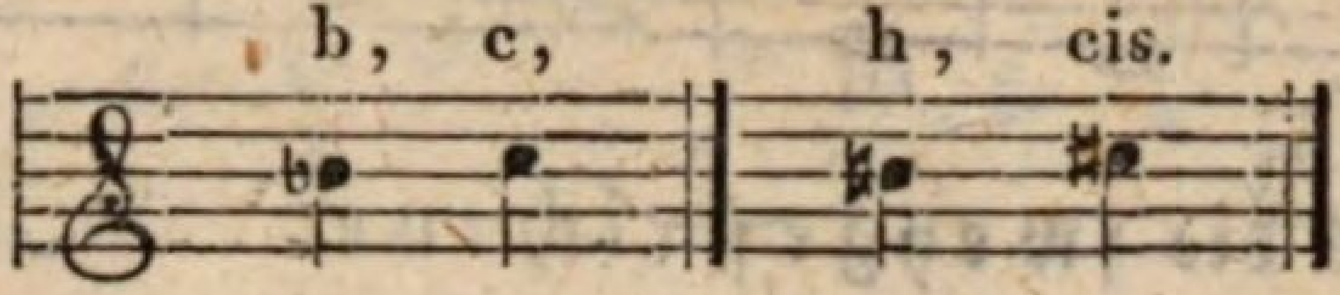
in F - moll: anstatt: 

in C - moll: anstatt: 

in G-moll: anstatt:



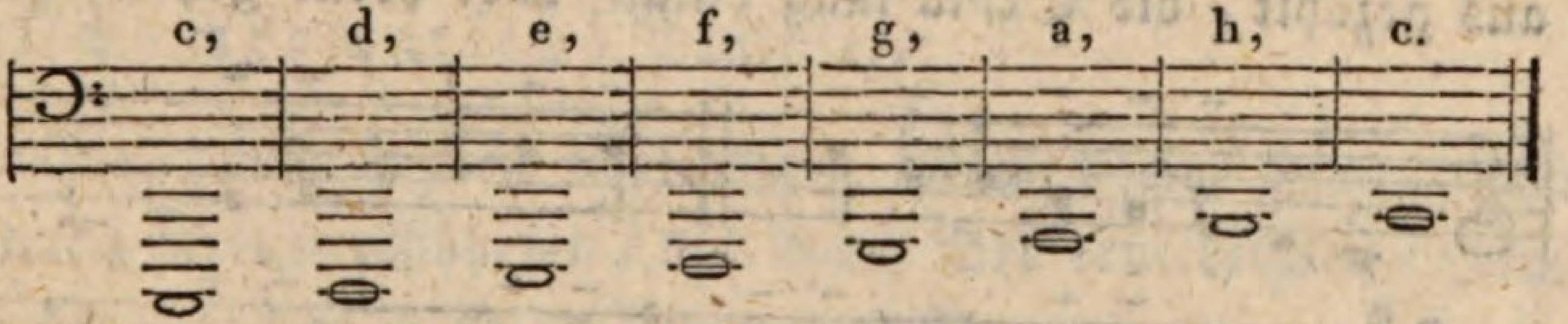
in D-moll: anstatt:



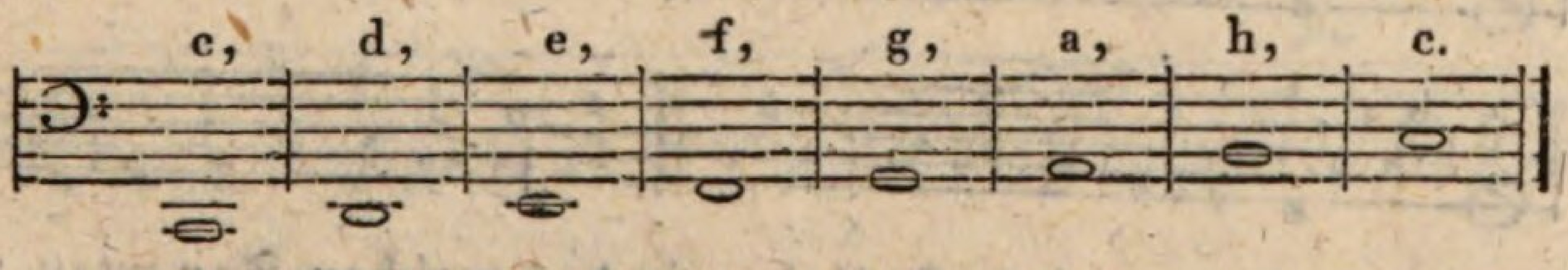
Unter diesen Scalen sind A, E, H und D-moll die reinsten; Fis, Cis, Gis und Dis-moll weicher; und C, G, F und B-moll am weichsten. Es ist vielleicht überflüssig, noch anzumerken, daß man auch statt mancher Tonart eine andere, synonyme substituiren könne; z. B. für Gis As; für Fis Ges; für H Ces; für E Fes, u. s. w. Der beste Rath ist, jene vorzugsweise zu wählen, welche am leichtesten ausführbar ist, und in der Applicatur — im Fingersatze — mindere Schwierigkeiten zu überwinden erheischt.

Tonleiter heißt die stufenweise Folge einer Tonreihe, vom Grundtone angefangen (nähmlich von der Tonica) bis zu deren Octave. Da wir in unserm Ton-System mehrere Octaven haben, so ist es nöthig, die technische Benennung einer jeden derselben, als Unterscheidungsmerkmahl, zu kennen.

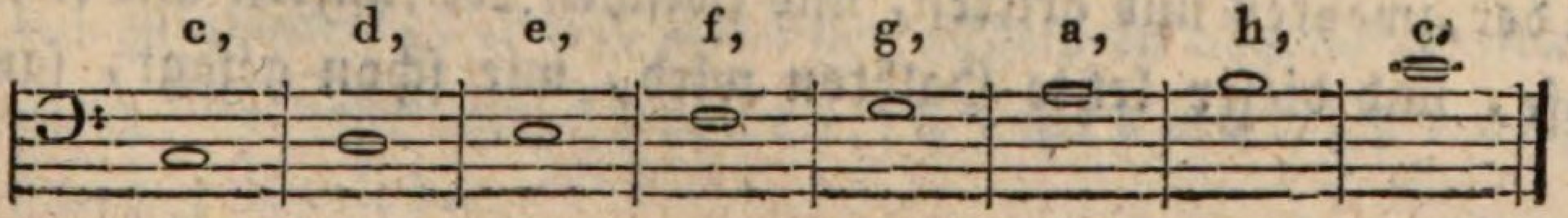
Die tiefste heißt die Contra-Octave, und umfaßt die so genannten Pedal- oder Contra-Töne; nähmlich:



Die nächste wird die große Octave genannt:

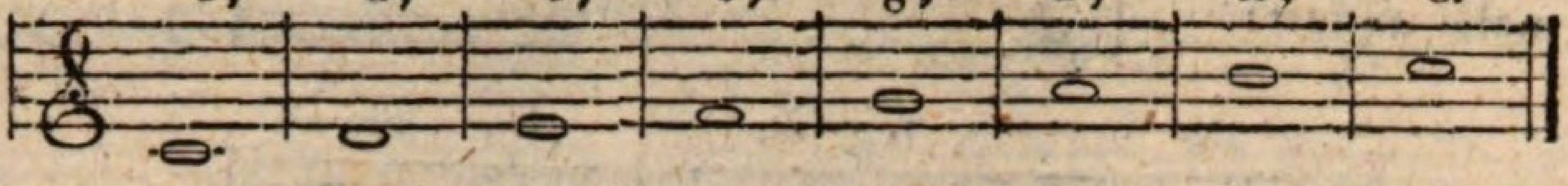


An diese reihet sich die kleine Octave:



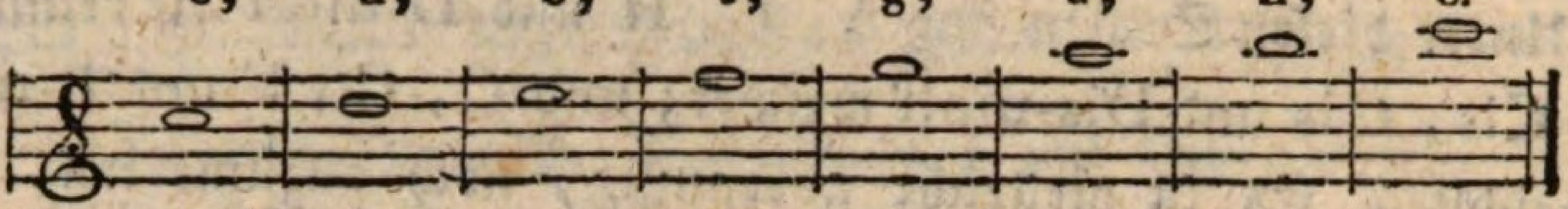
Dann die eingestrichene:

c, d, e, f, g, a, h, c.

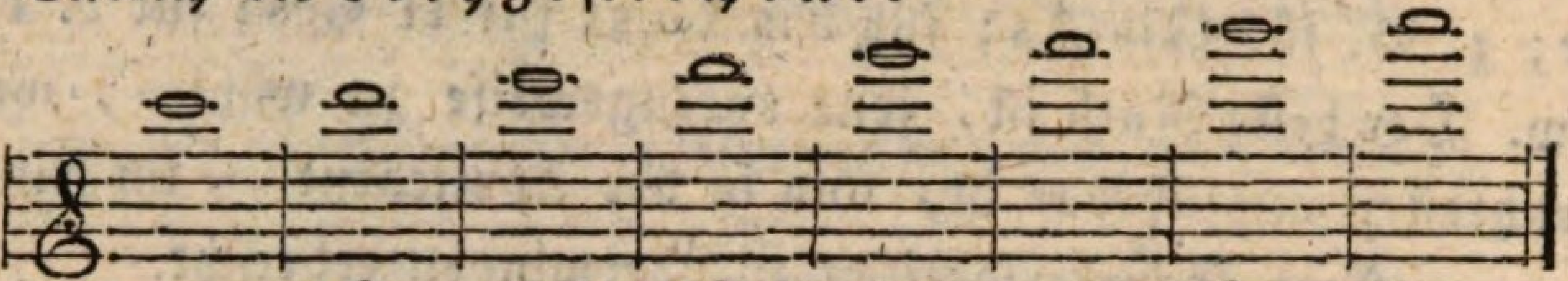


Weiters die zweygestrichene:

c, d, e, f, g, a, h, c.



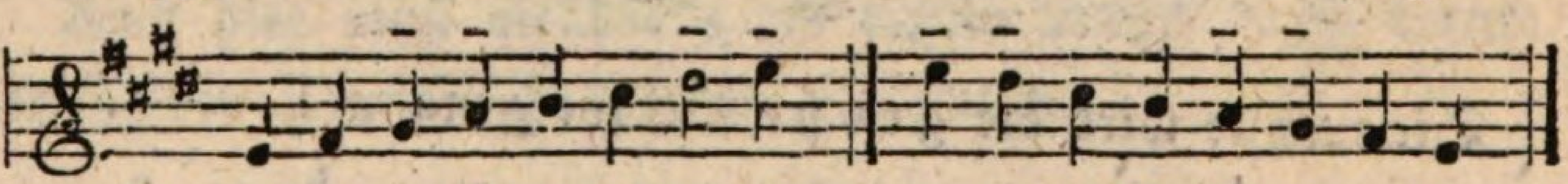
Endlich die dreygestrichene:

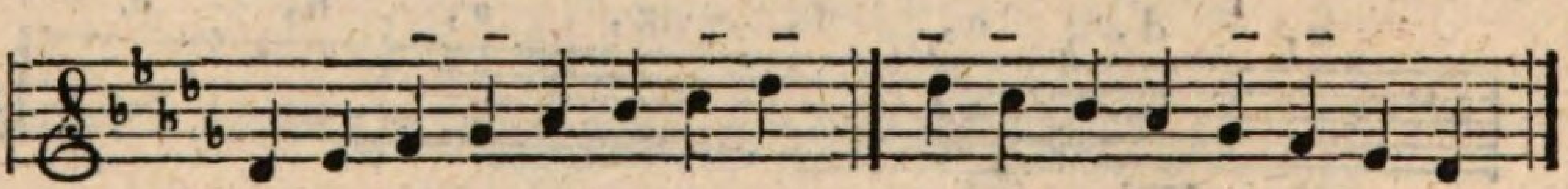


c, d, e, f, g, a, h, c.

u. s. w.

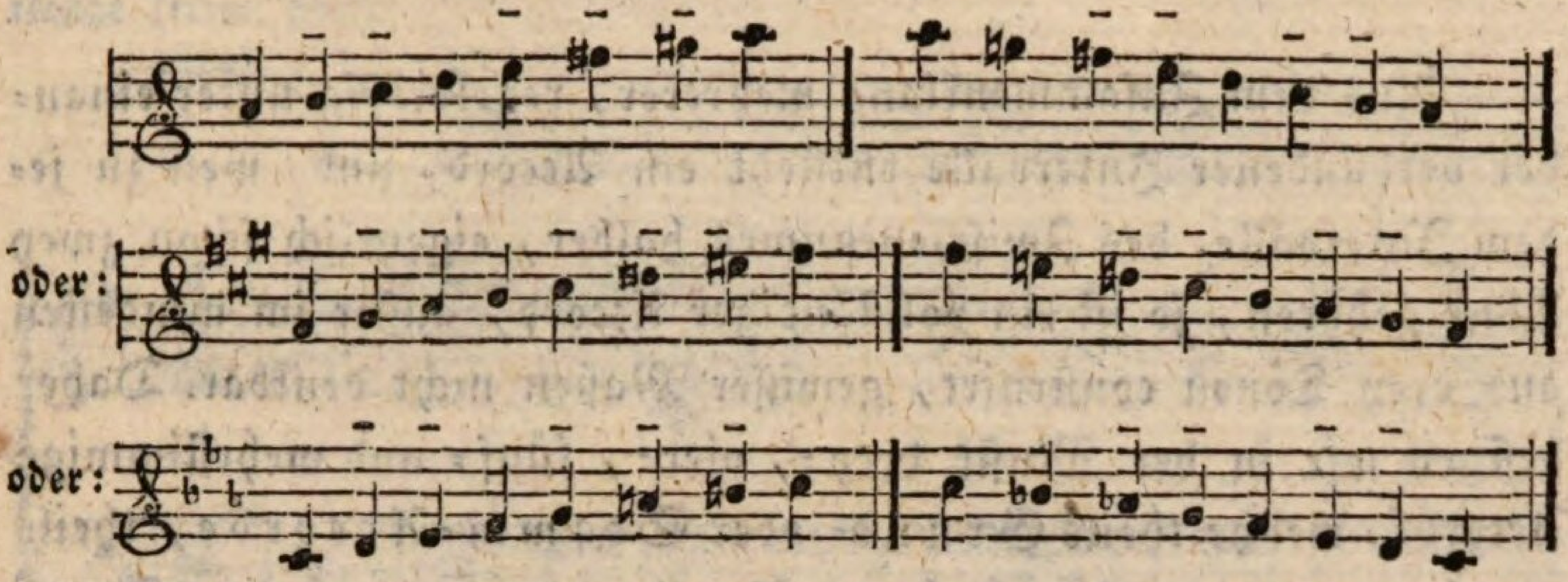
Wenn diese Stufenfolge nur die fünf ganzen und zwey halben Töne einer Octave berührt, so heißt sie die diatonische Tonleiter, oder das diatonische Klanggeschlecht, und bloß die Lage dieser beyden halben Töne unterscheidet gewisser Maßen die Dur- und Moll-Tonarten. In allen harten Tonleitern befinden sich die charakteristischen Halbtöne unabänderlich zwischen der dritten und vierten, und zwischen der siebenten und achten Stufe, vom Grundtone aus gezählt, die Scala mag hinauf oder herab gehen; z. B.

oder: 

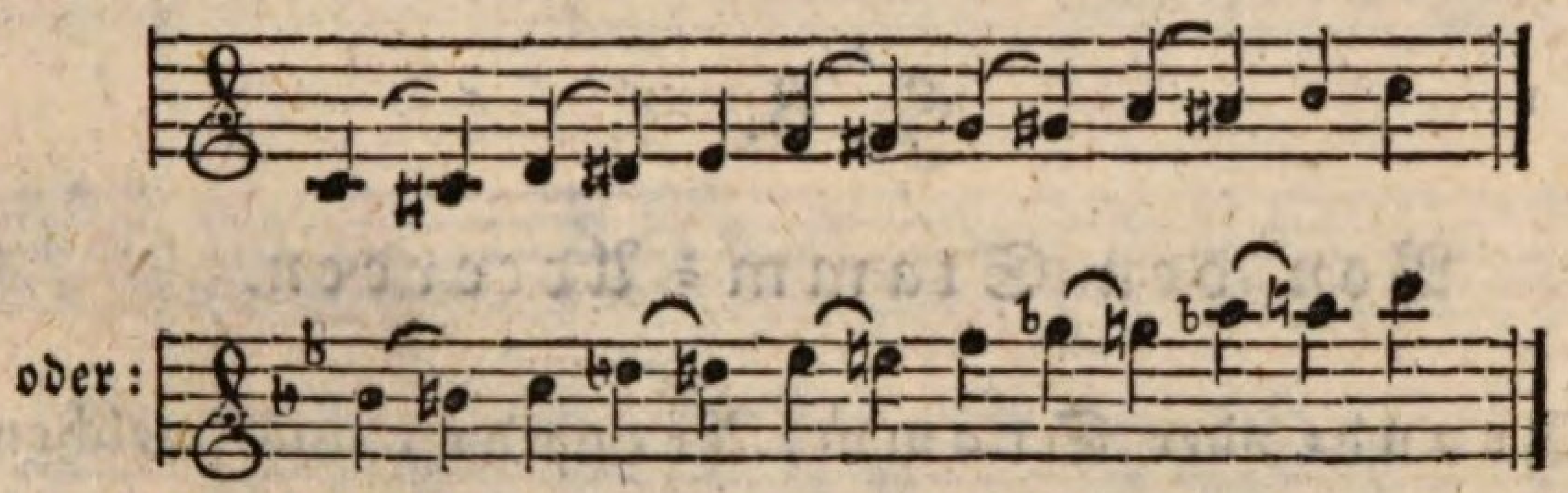
oder: 

Dagegen liegen diese Halbtöne in den weichen Tonarten zwischen der zweyten und dritten, und zwischen der fünften und sechsten Stufe, und dieser letzte Halbton wird, wie schon gesagt, sammt

seinem Nachfolger, dem siebenten, in aufsteigender Linie erhöhet, welches jedoch herunter nicht nöthig ist; z. B.

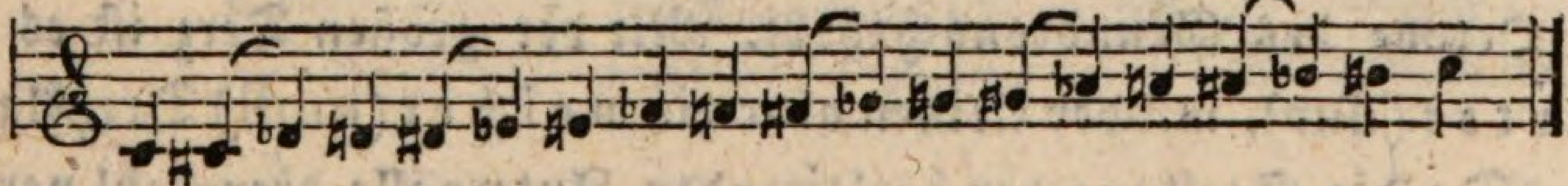


Werden nun in eine solche Tonfolge noch mehrere inzwischen liegende Halbtöne stufenweise eingeschaltet, z. B.



so entsteht daraus die chromatische Tonleiter — das chromatische Klanggeschlecht, oder, bezeichnender ausgedrückt, da es doch eigentlich eine zusammen gesetzte Gattung ist: die diatonisch-chromatische Tonleiter.

Eben diese beyden Gattungen chromatischer Töne, nähmlich die durch Kreuze erhöheten, und durch Bee erniedrigten, vermischt nach der Folgereihe ihrer Stufen; z. B.



bilden endlich das dritte Klanggeschlecht, das enharmonische, oder, als ein zusammen gesetztes, unter der allgemein abgeschlossenen Benennung: die vollständige diatonisch-chromatisch-enharmonische Tonleiter.

§. 5.

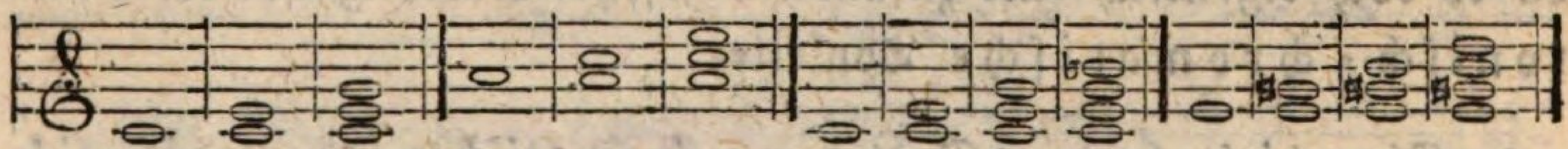
Von den Accorden überhaupt.

Aus dem Zusammenklang mehrerer, regelmäßig unter einander verbundener Intervalle entsteht ein Accord, und, weil zu jedem Intervalle, des Zwischenraumes halber, eigentlich schon zwey Töne gehören, so ist ein vollständiger Accord, außer im mindesten aus drey Tönen construirt, gewisser Maßen nicht denkbar. Daher besitzen wir in der Musik drey-, vier-, fünf- und mehrstimmige Accorde, welche theils Grund- oder Stamm-Accorde, theils versetzte oder umgekehrte Accorde, und, gleich den Intervallen, entweder consonirend (wohllautend) oder dissonirend (übelklingend) seyn können.

§. 6.

Von den Stamm-Accorden.

Die Grund- oder Stamm-Accorde, aus welchen alle übrigen entspringen, sind: der vollkommene, perfecte, reine Dreyklang, und der kleine Septimen-Accord. In beyden liegen die Töne in gleichförmigen Terzen-Zwischenräumen, nähmlich:



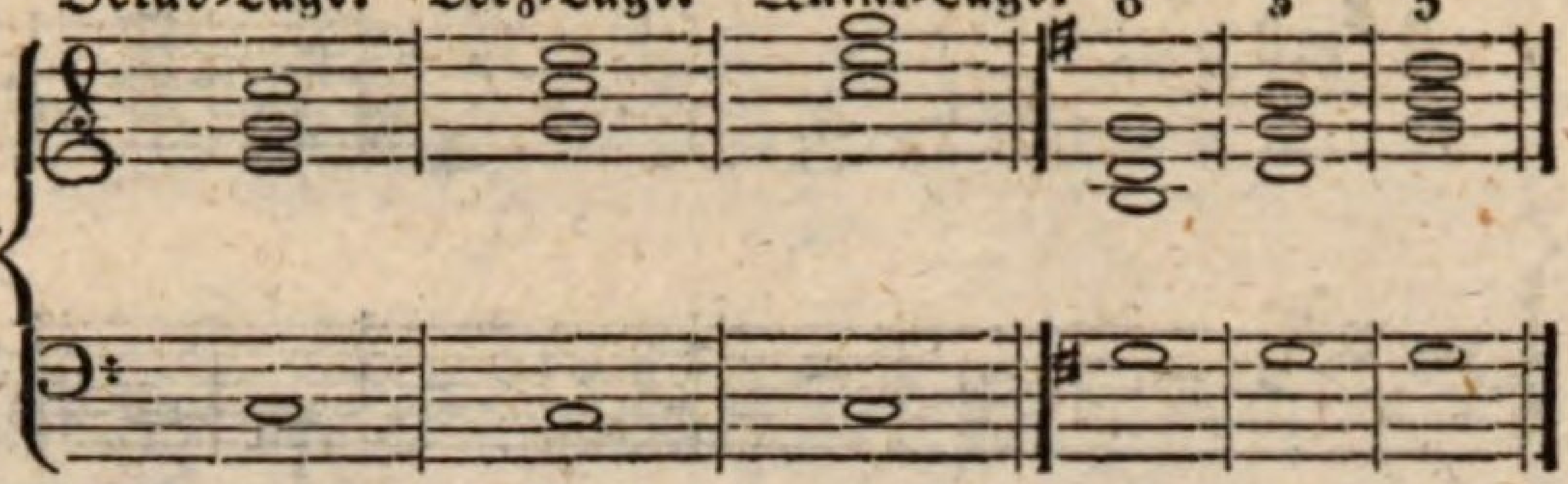
und sind schon dadurch, ihrem Wesen nach, in der Natur gegründet.

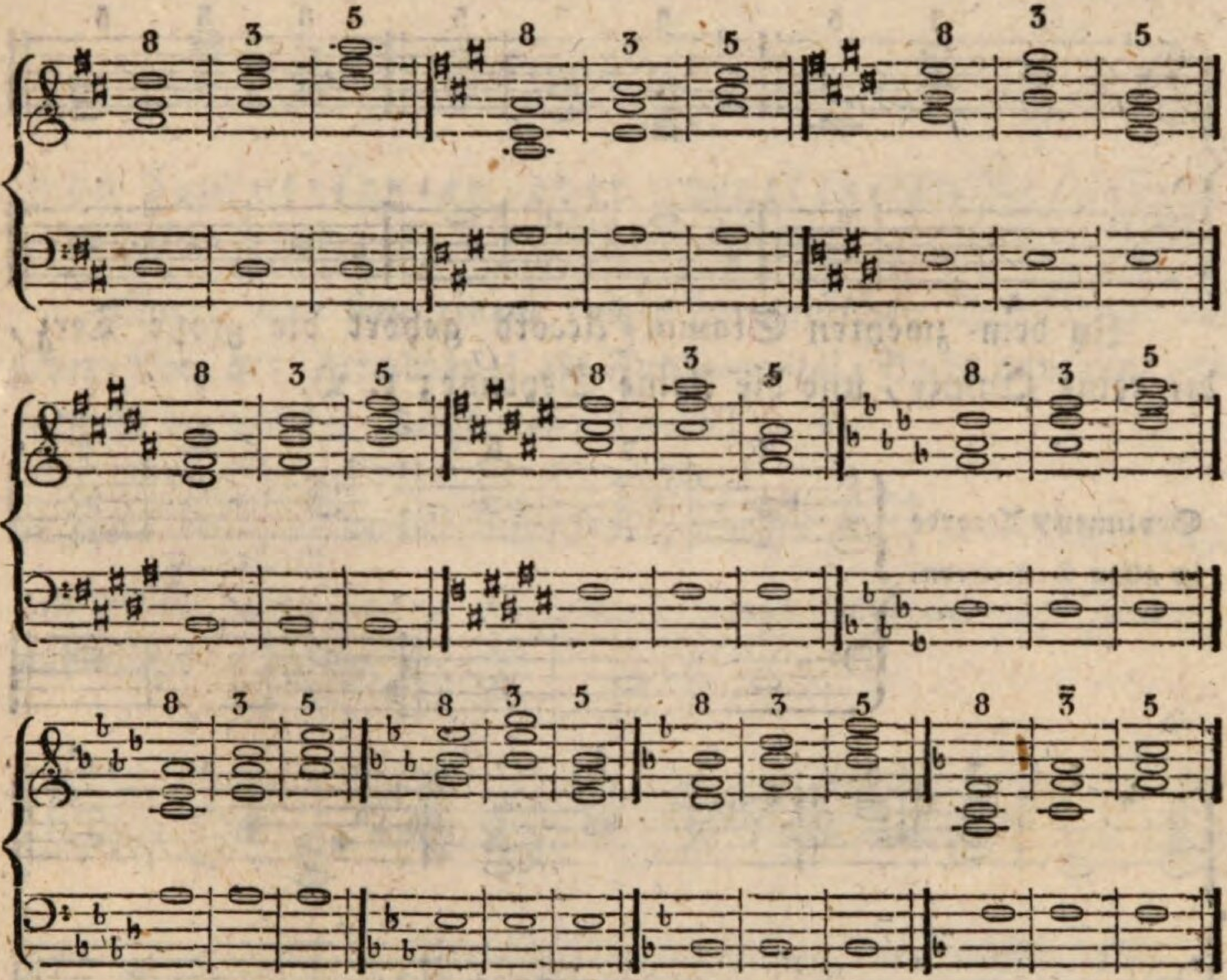
Der reine Dreyklang besteht aus der großen oder kleinen Terz, nebst der reinen Quinte, wozu im vierstimmigen Satze auch noch die Octave des Grundtons gehört. Mit der großen Terz ist es ein harter (dur), mit der kleinen aber ein weicher (moll) Dreyklang.

Da die Stellung der begleitenden Intervalle dreymahl verändert werden kann, also, daß entweder die Octave, oder die Terz, oder die Quinte die höchste Stufe einnimmt, so gibt es auch für jeden Accord dreyerley Lagen, nähmlich: die Octav-, Terz- und Quint-Lage; z. B.

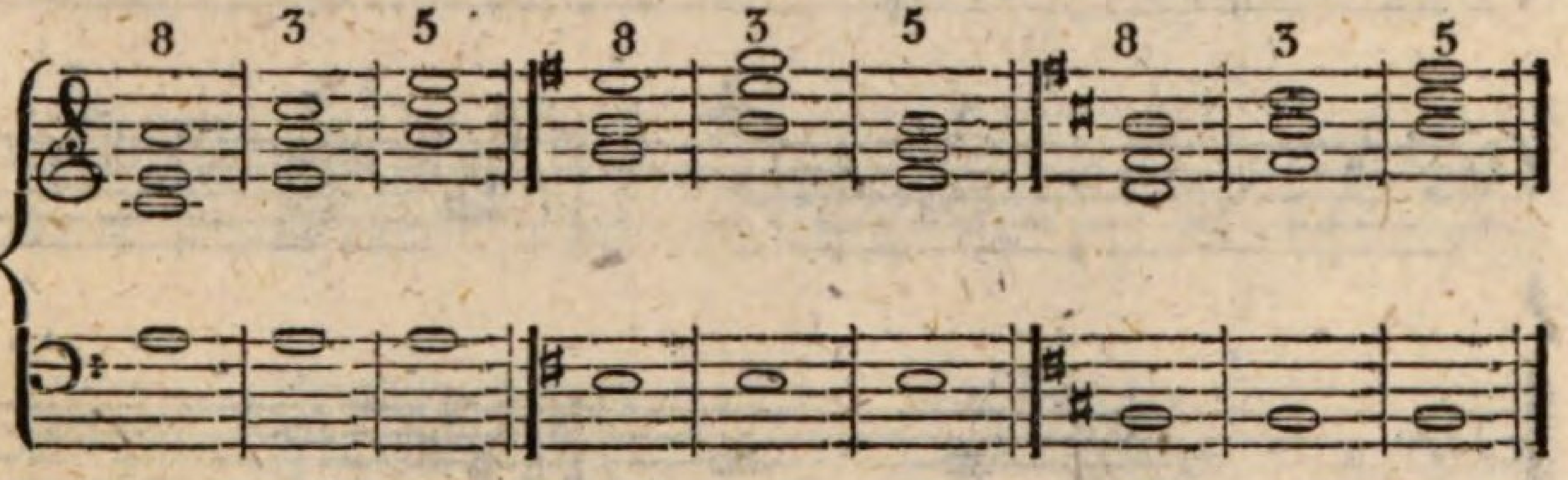
Octav=Lage. Terz=Lage. Quint=Lage.

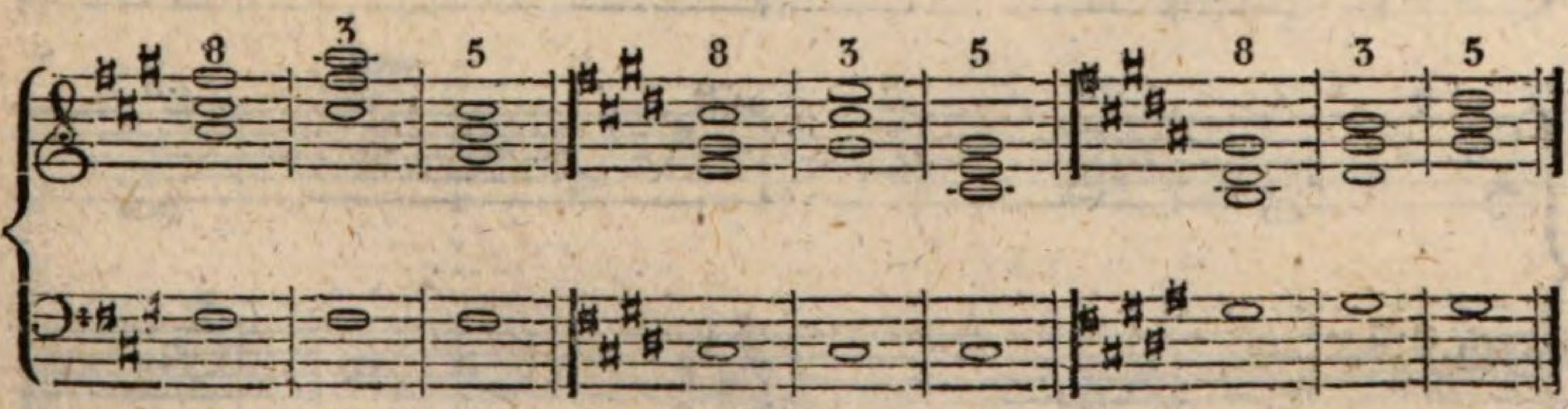
Harte, reine Drey=klänge (trias harmonica).

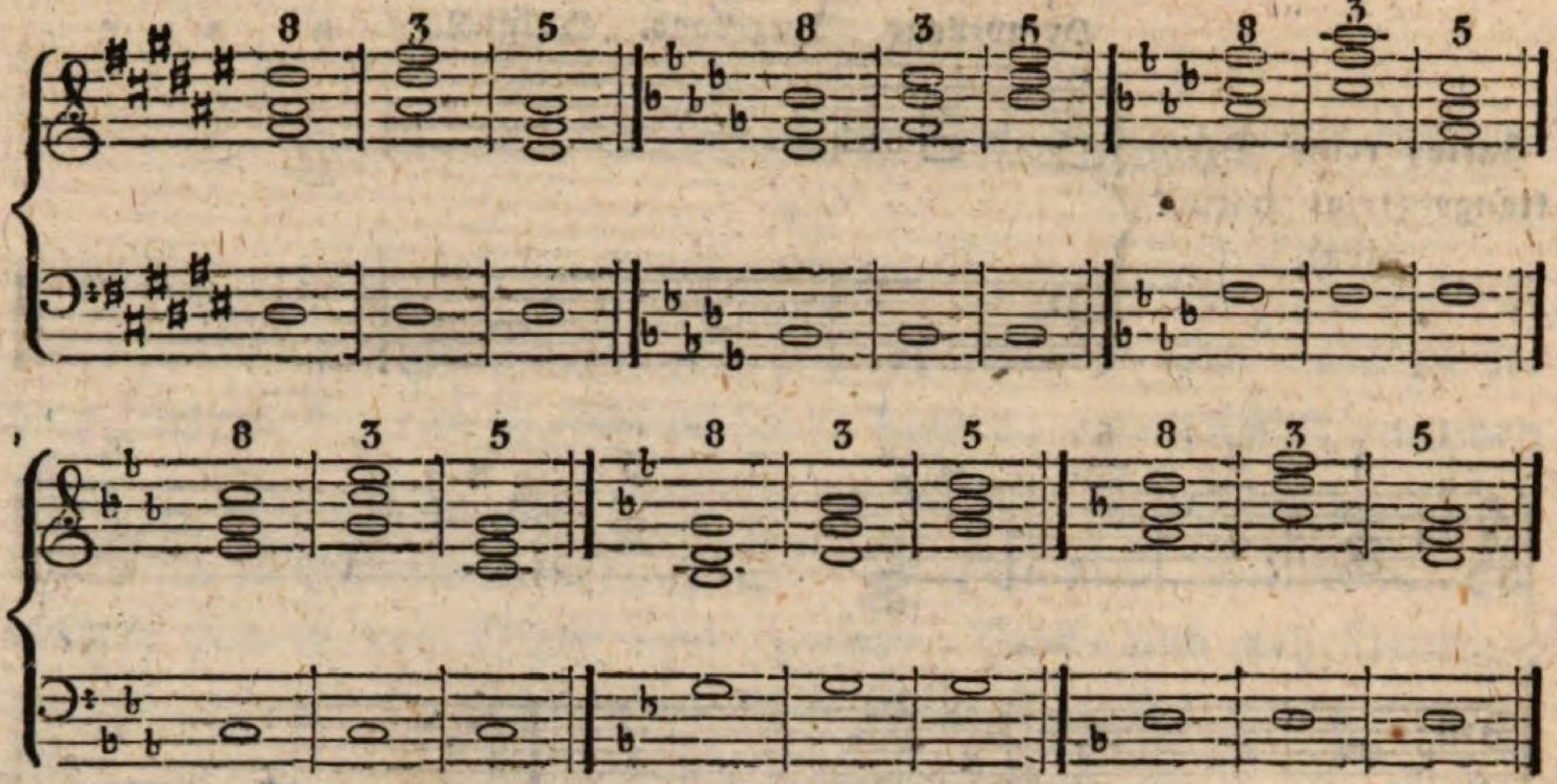




Weiche, reine Dreyklänge.

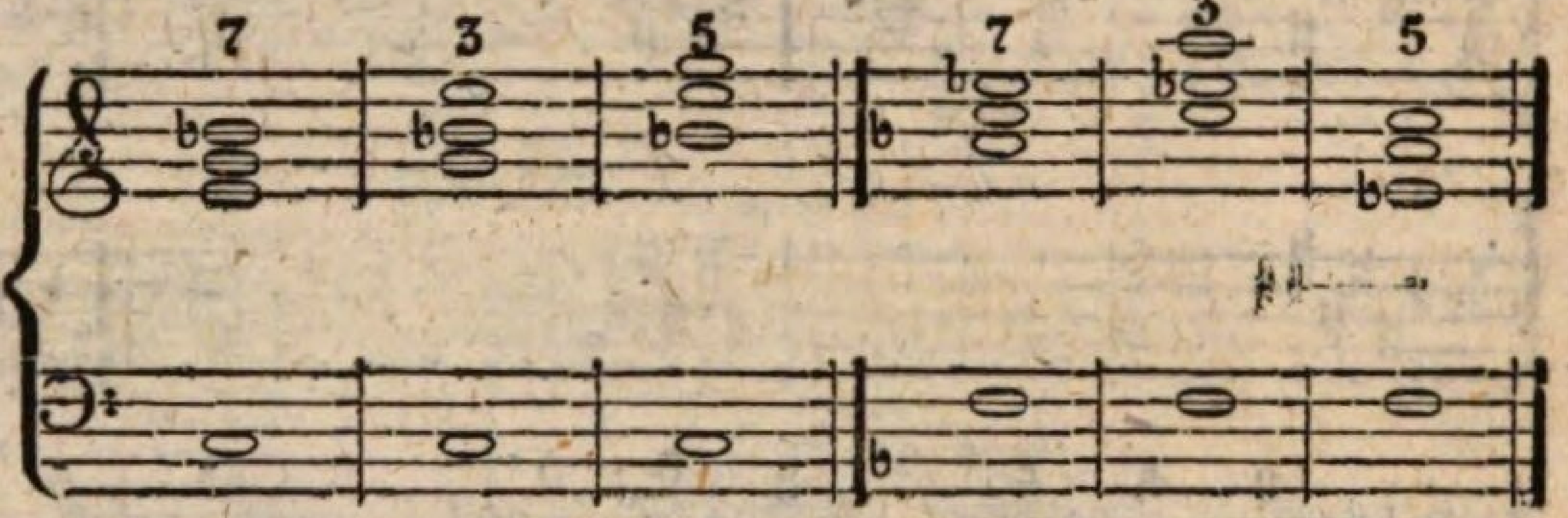


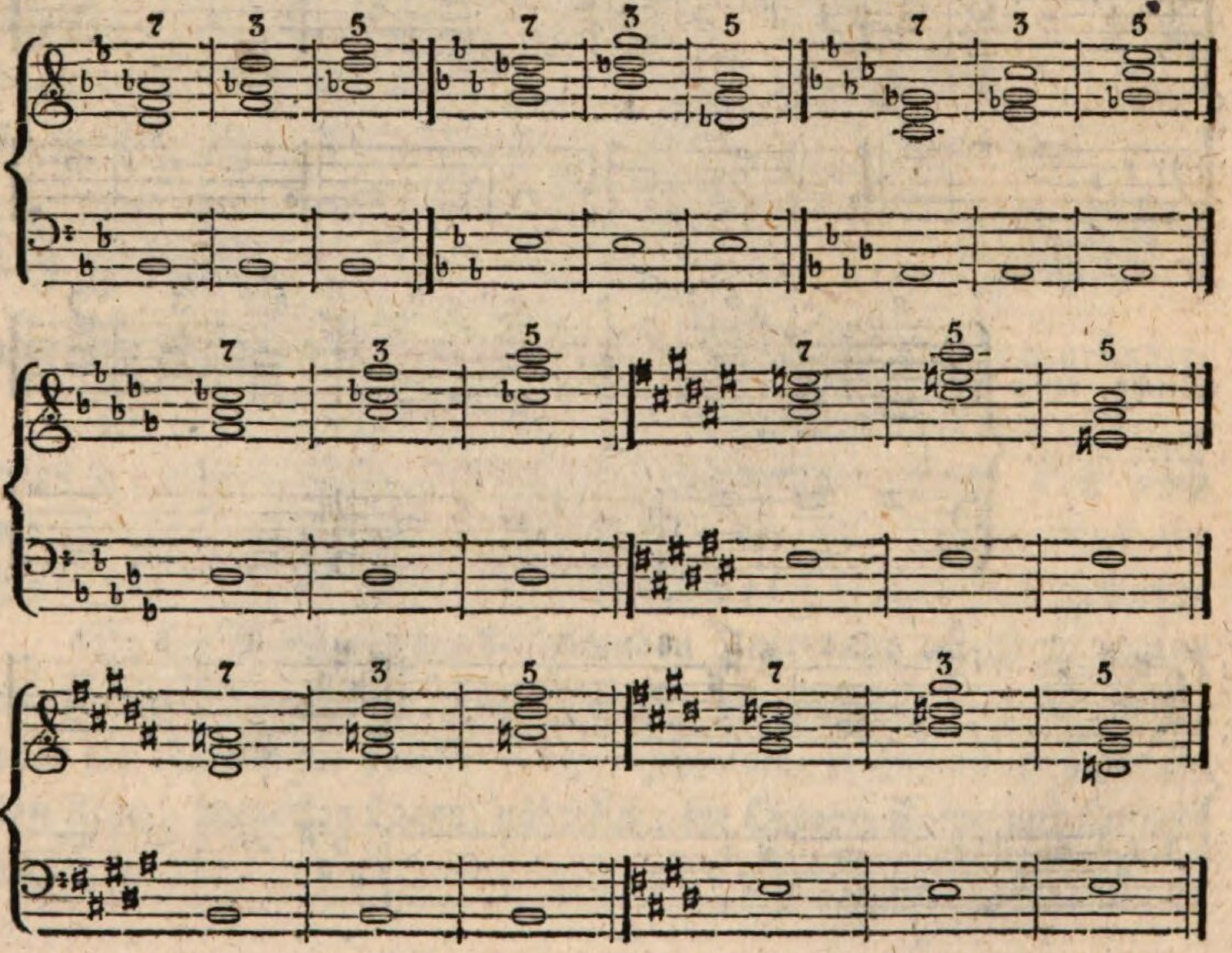


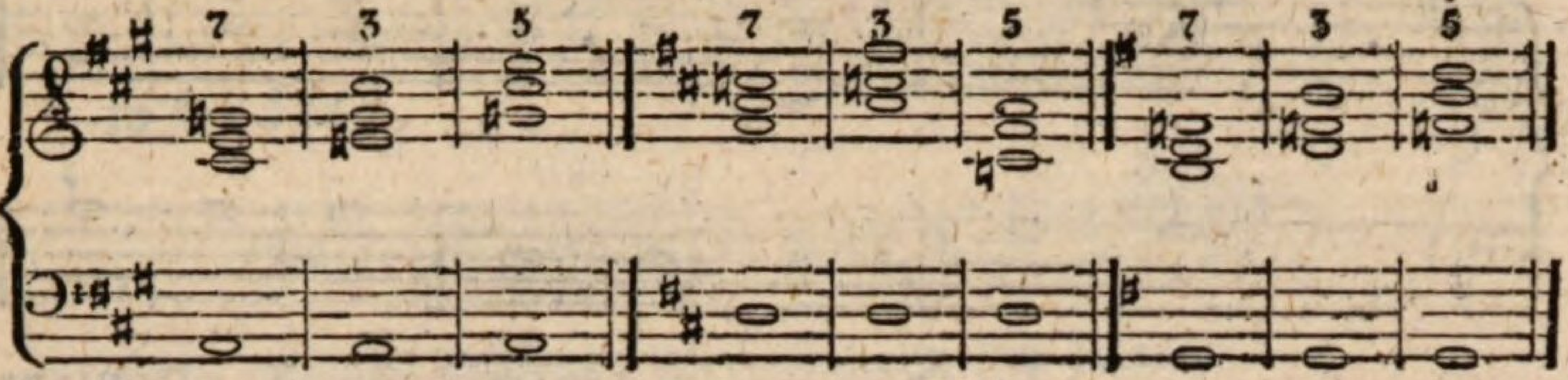


Zu dem zweyten Stamm-Accord gehört die große Terz, die reine Quinte, und die kleine Septime; z. B.

Septimen-Accorde in allen Tonleitern.



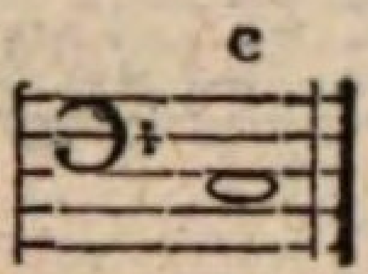


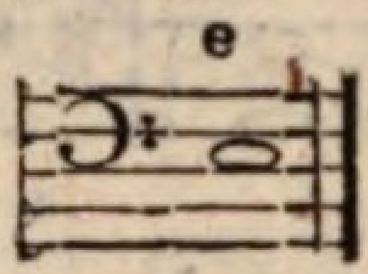


§. 7.

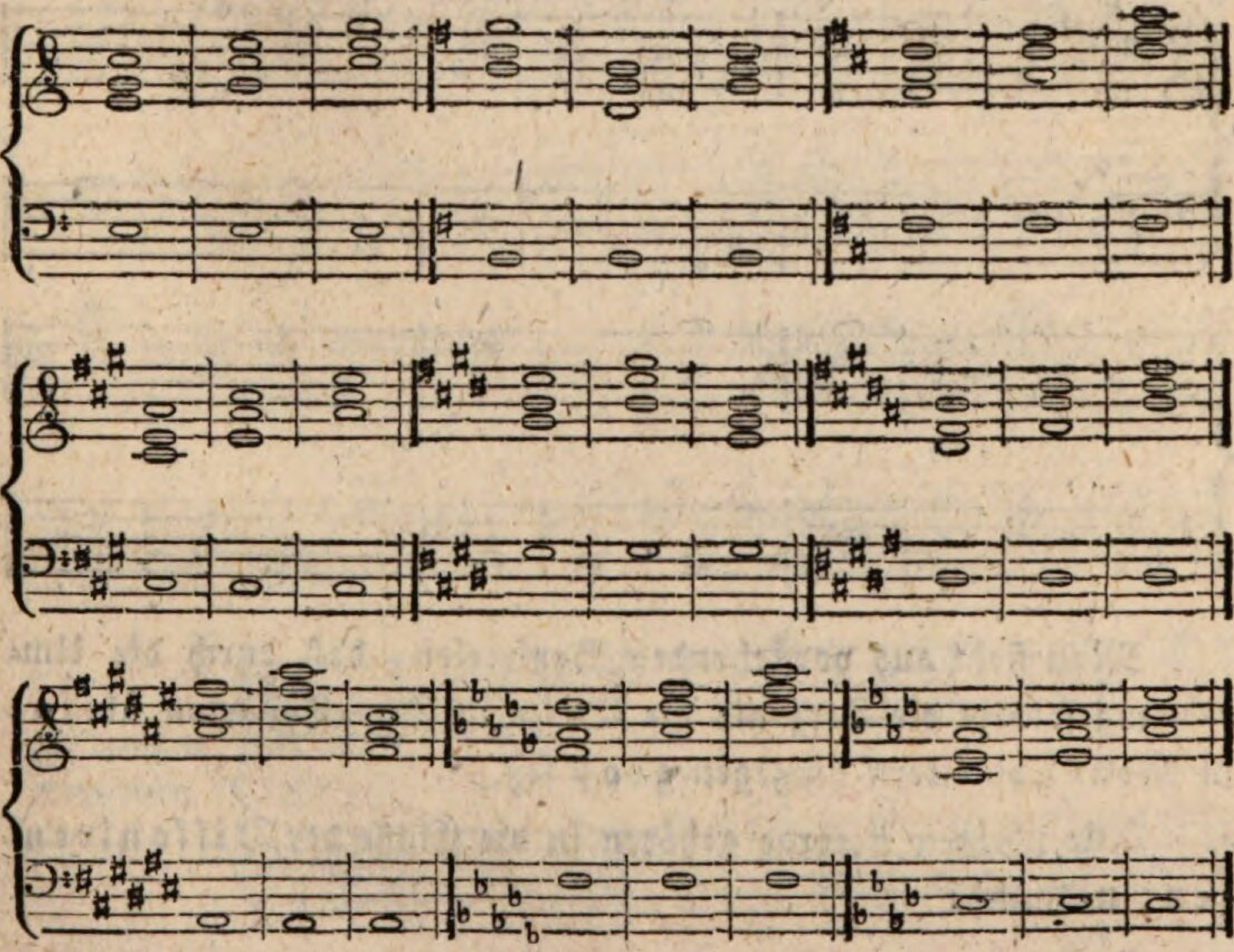
Von den versetzten, oder umgekehrten Accorden.

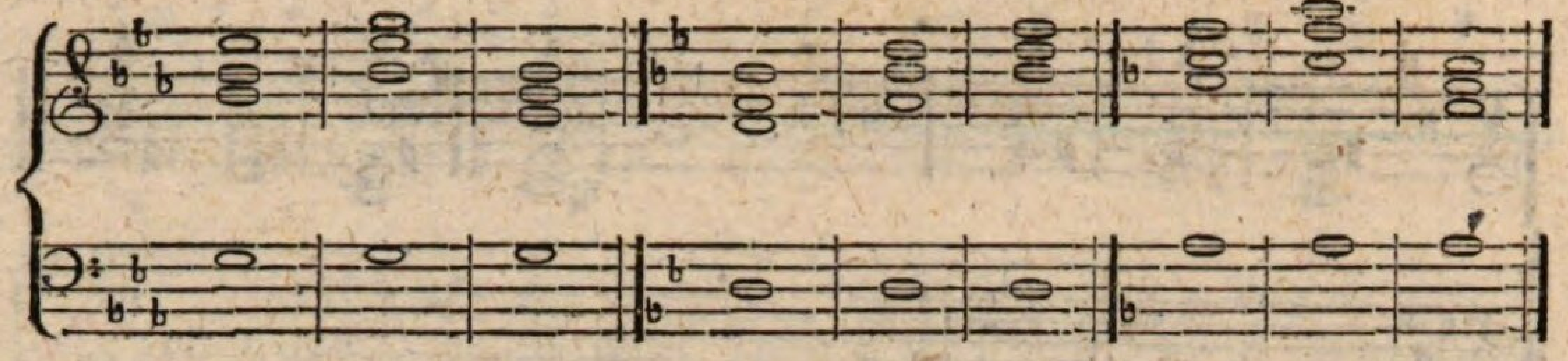
Wenn man von einem reinen harmonischen Dreyklange die Ober-Terz des Grundbasses als Fundamental-Basis annimmt, so entsteht daraus der Terzsexten-Accord; z. B.

anstatt: 

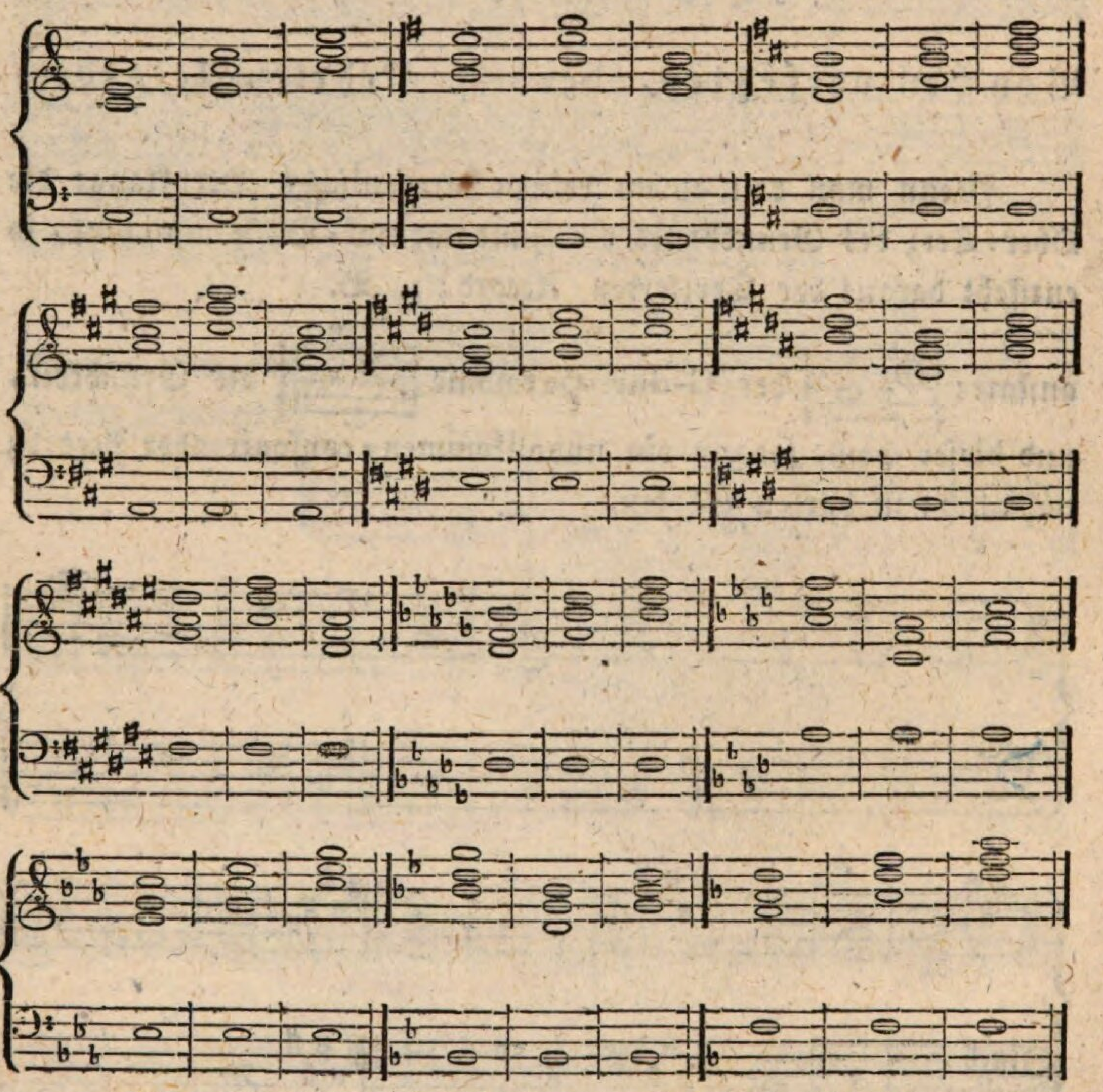
der C-dur Harmonie 

als Grundton, und dieser heißt sodann ein unvollkommen-consonirender Accord; nähmlich: in harten Scalen





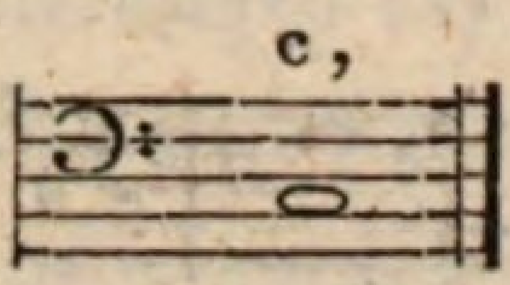
In weichen Scalen:

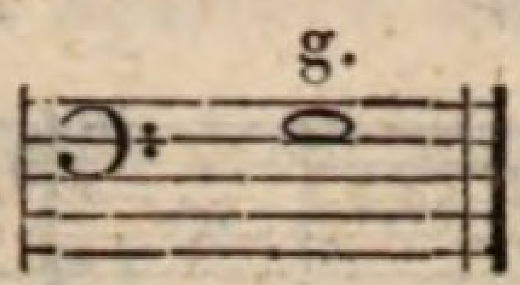


Man sieht aus vorstehenden Beyspielen, daß durch die Umkehrung sowohl die Terz als die Sexte in Dur-Tonarten klein, in Moll-Tonleitern hingegen groß sey.

Alle übrigen Accorde gehören in die Classe der Dissonirenden; nähmlich:

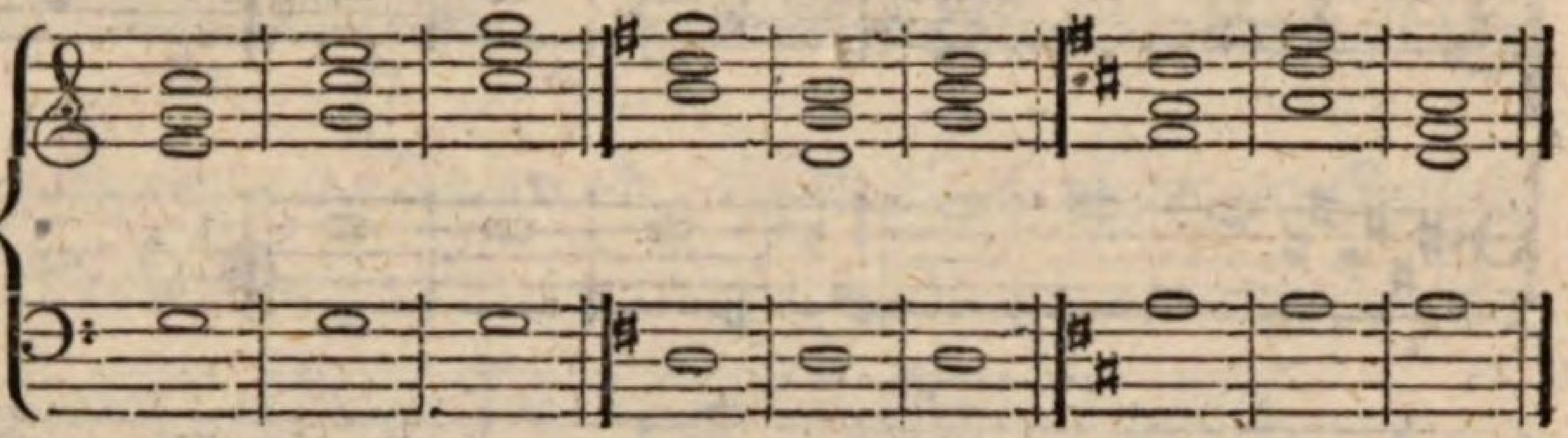
1. Der Quartsexten-Accord, welcher hervor gebracht wird, wenn man die Quinte des Dreyklanges als Grundton festsetzt; z. B. in C-dur:

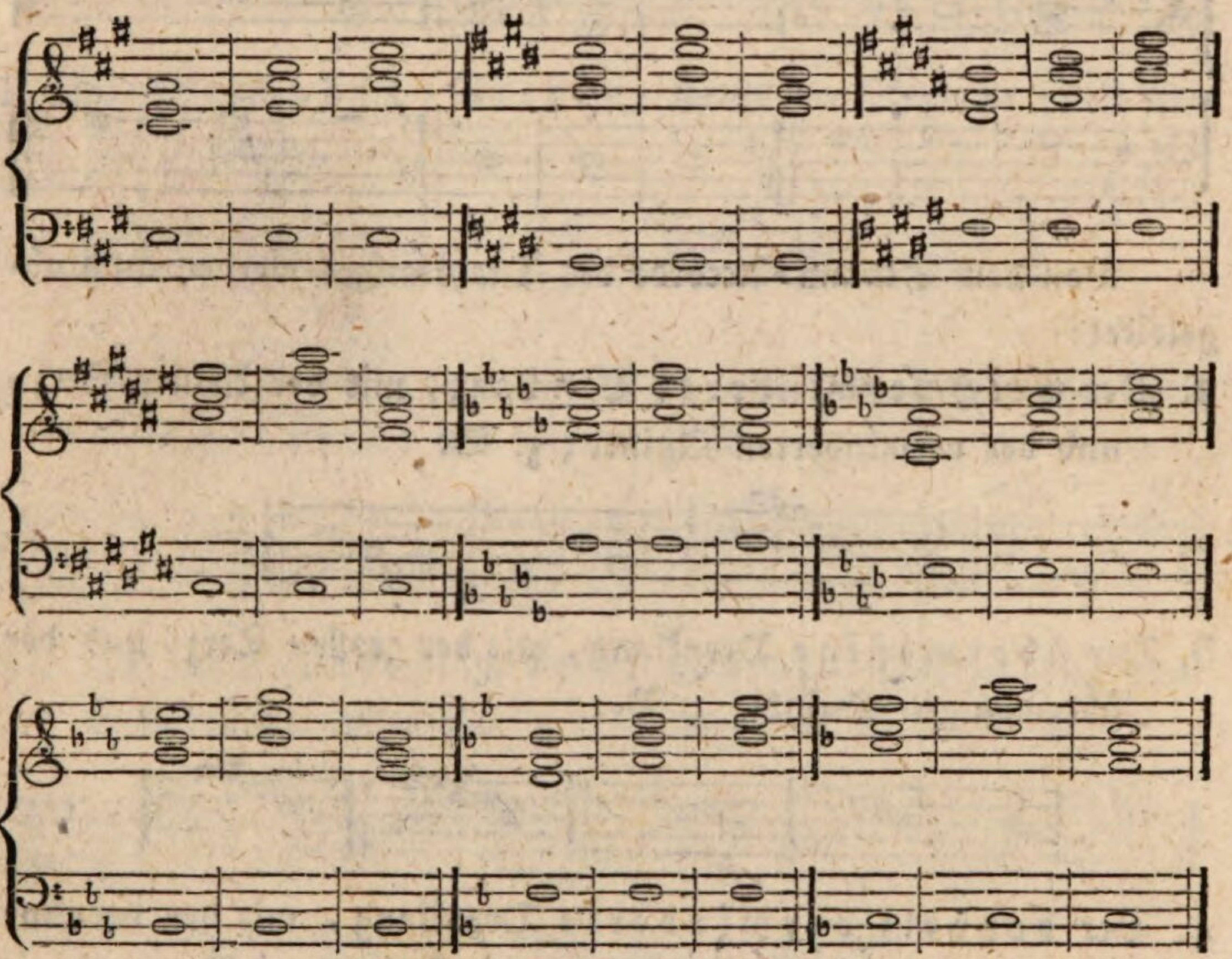
statt: 

zum Baß: 

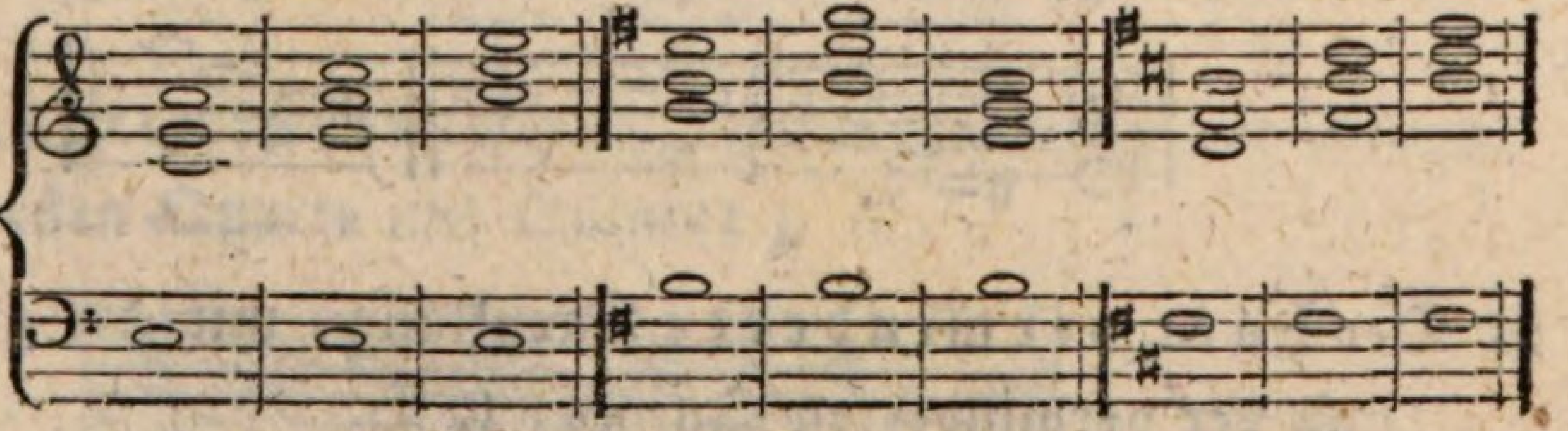
annimmt, woraus folgende Versetzungen sich formen:

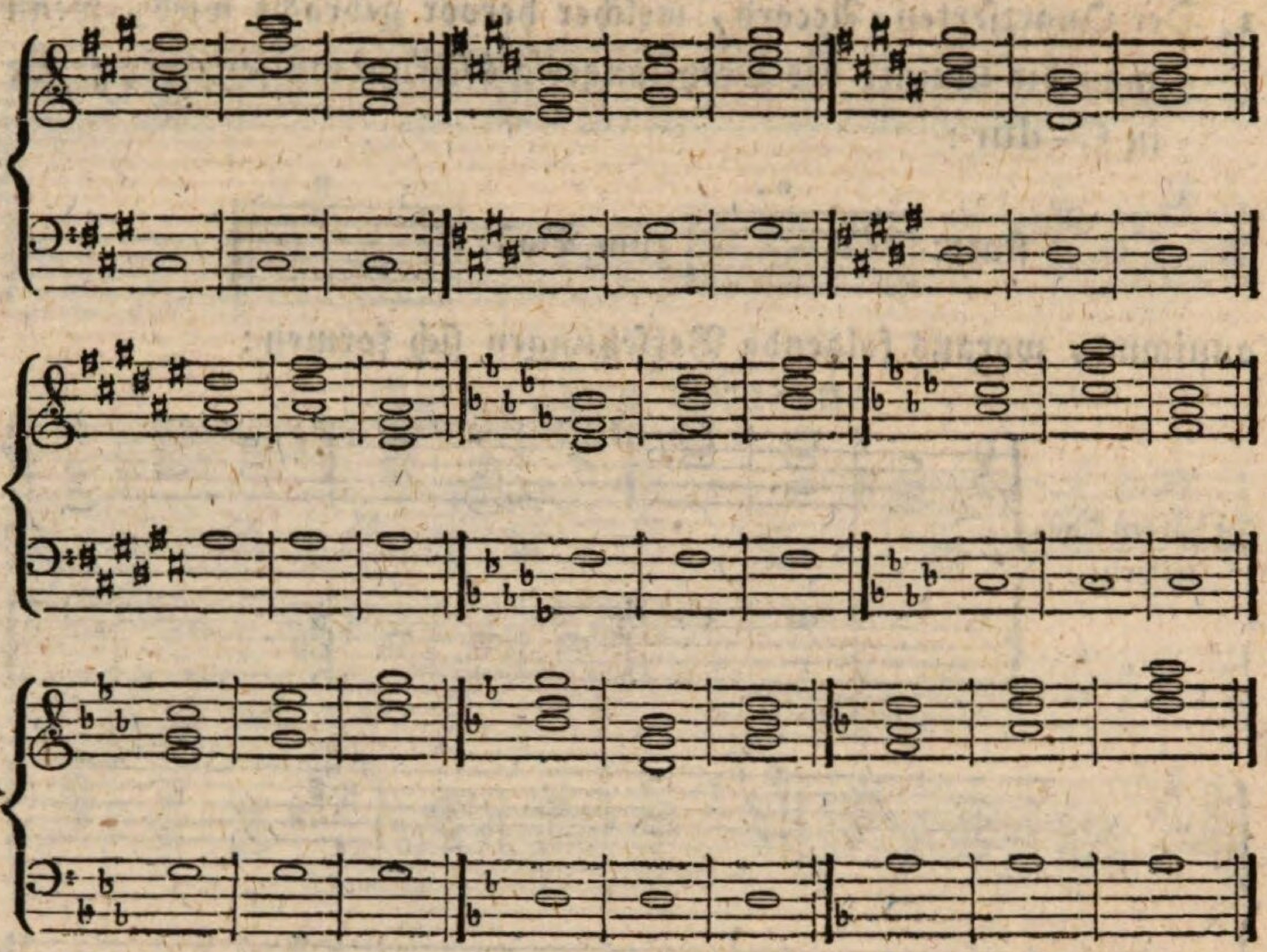
In harten Tonleitern.





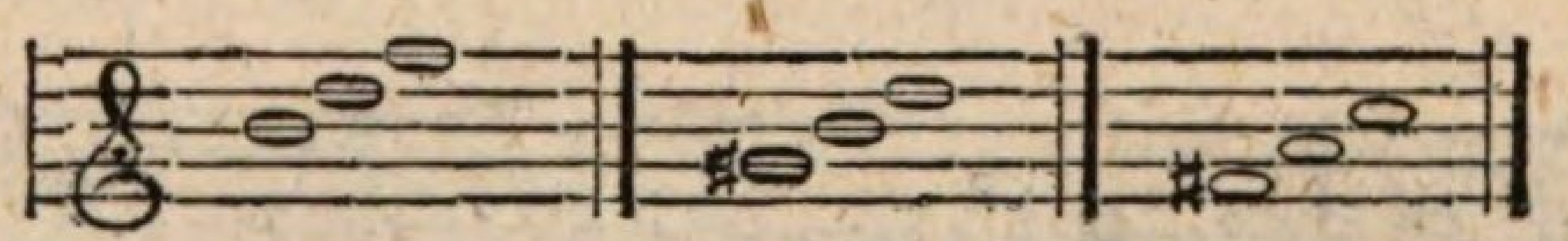
In weichen Tonleitern.



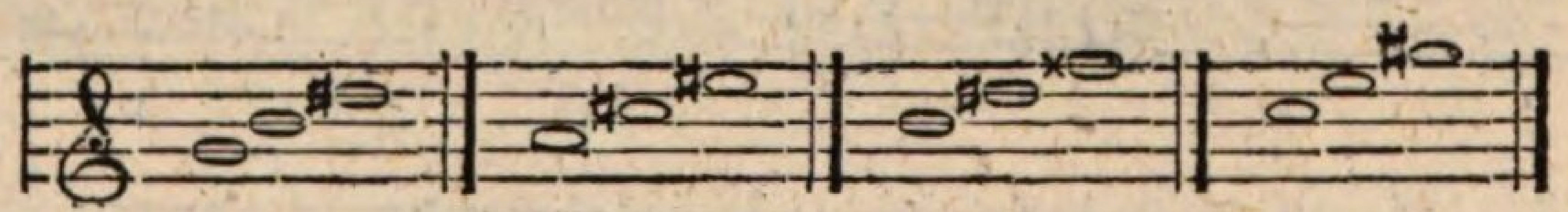


Von dem Stamm-Accorde des Dreyklanges werden auch abgeleitet:

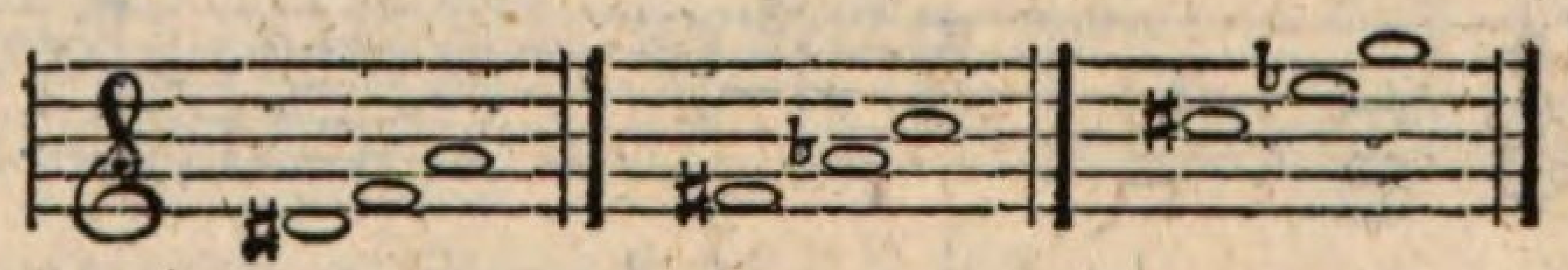
2. Der *weich verminderte* Dreyklang, mit der kleinen Terz, und der verminderten Quinte; z. B.



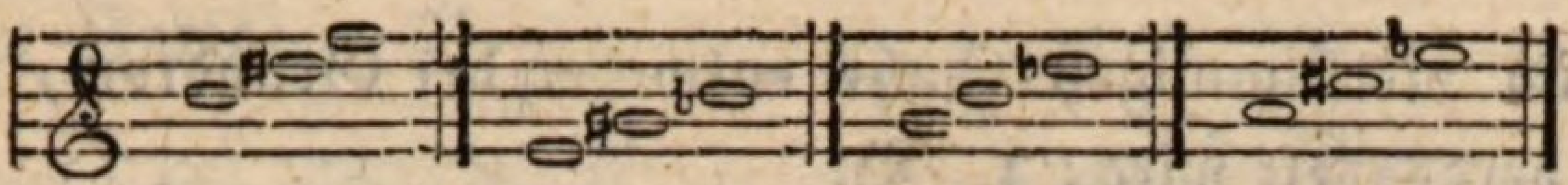
3. Der *übermäßige* Dreyklang, mit der großen Terz, und der übermäßigen Quinte; z. B.



4. Der *doppelt verminderte* Dreyklang, mit der verminderten Terz, und der verminderten Quinte; z. B.

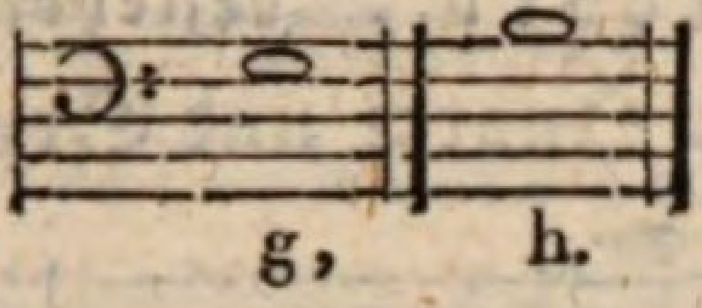


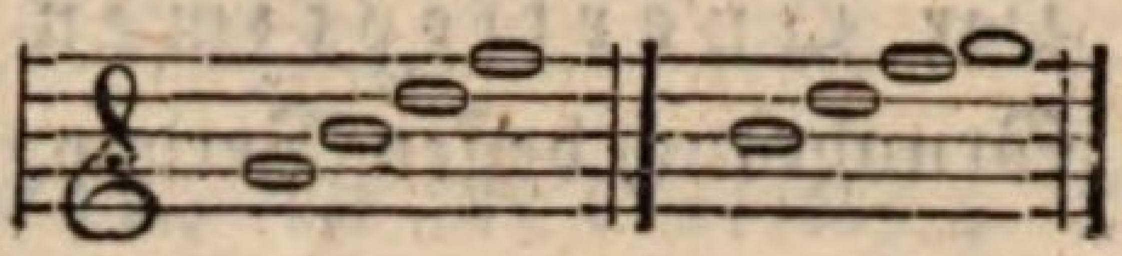
5. Der *hart verminderte* Dreyklang, mit der großen Terz, und der verminderten Quinte; z. B.



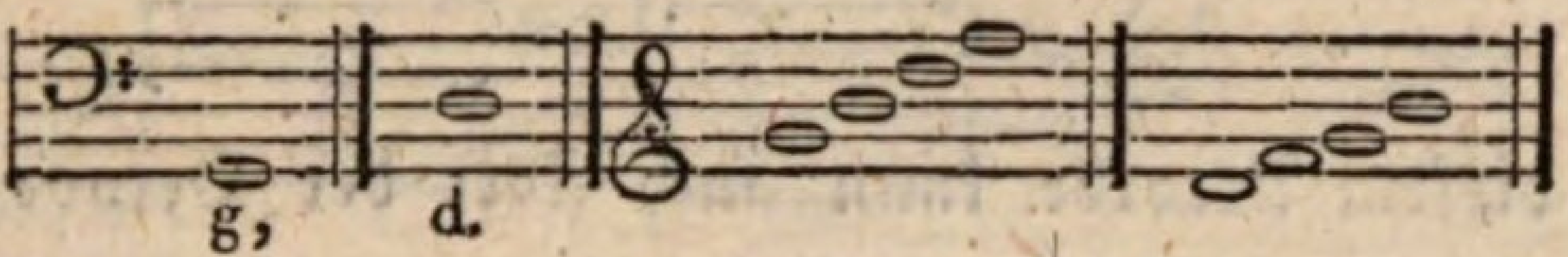
Die Verwandlungen des Septimen-Accordes sind:

6. Der Quintsexten-Accord, wenn die Terz des Basses als Grundton angenommen wird, nähmlich:

anstatt: 

z. B. 

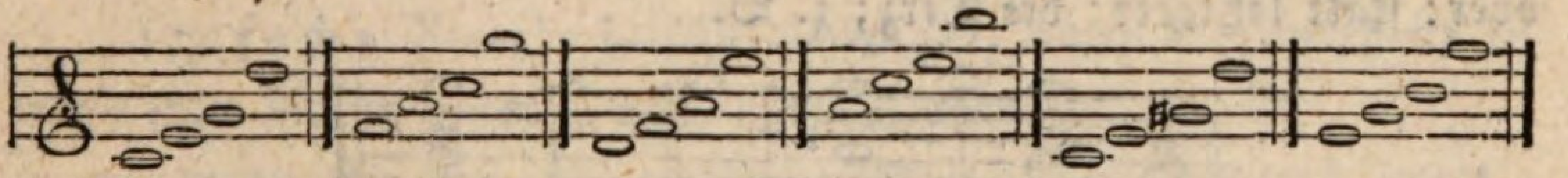
7. Der Terzquarten-Accord, wenn die Quinte zur Grundnote wird; z. B.

anstatt: 

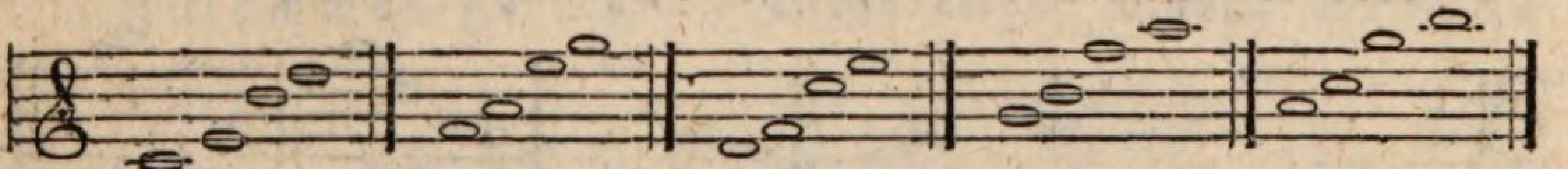
8. Der Secunden-Accord, wenn die Septime selbst den Baß macht, nähmlich:

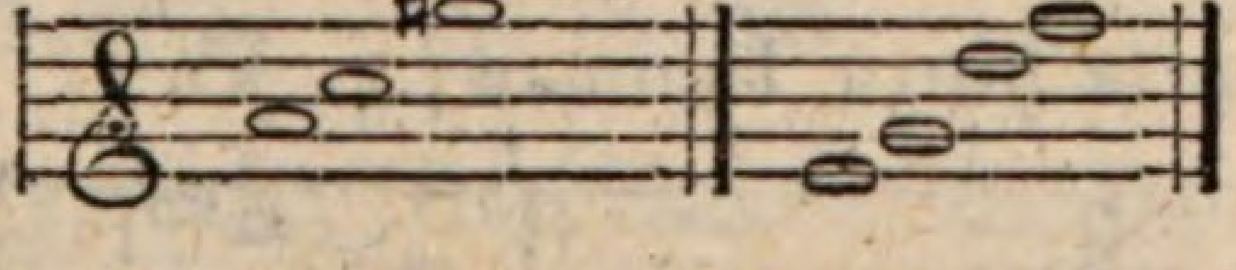
anstatt:

9. Der Nonen-Accord, bestehend aus dem Grundtone, dessen Terz, Quinte und None; z. B.

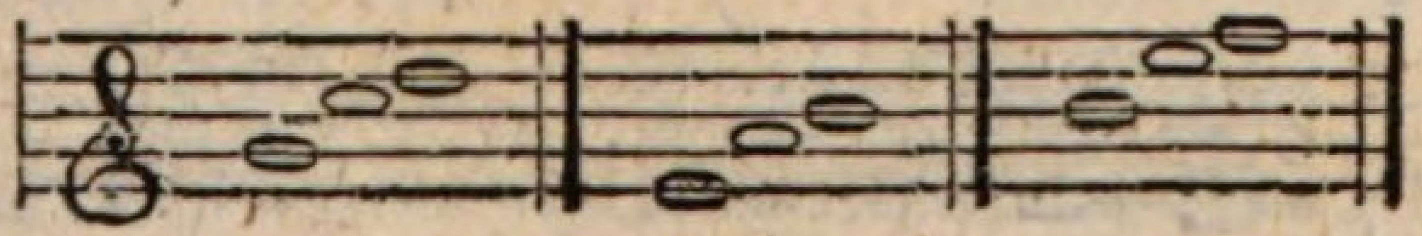


10. Der Nonenseptimen-Accord, bestehend aus dem Grundtone, dessen Terz, Septime, und None; z. B.

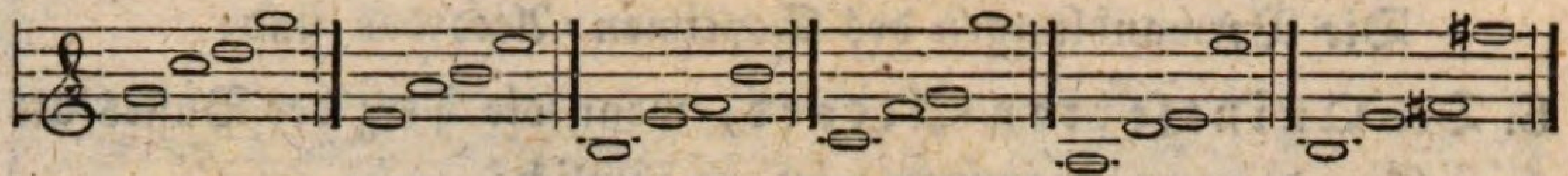




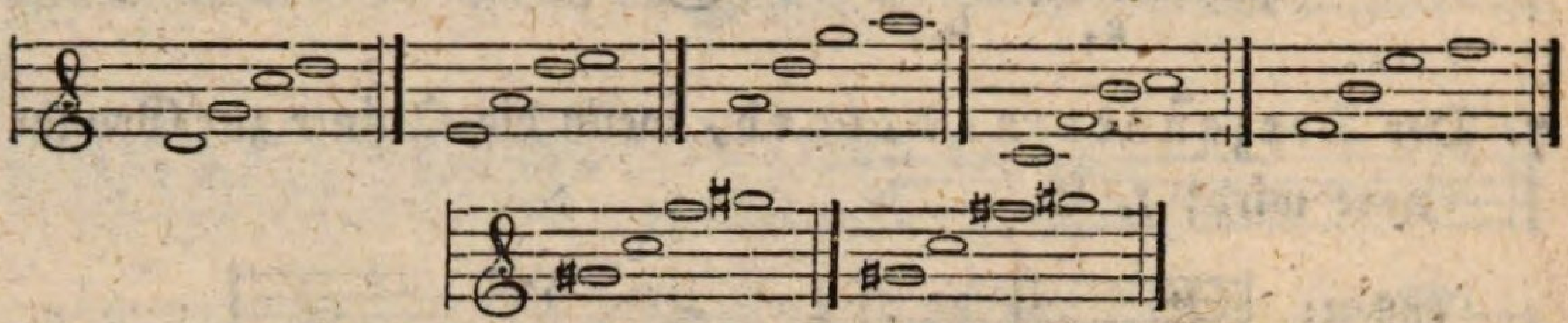
11. Der Quartquinten-Accord, bestehend aus dem Grundtone, dessen Quarte und Quinte; z. B.



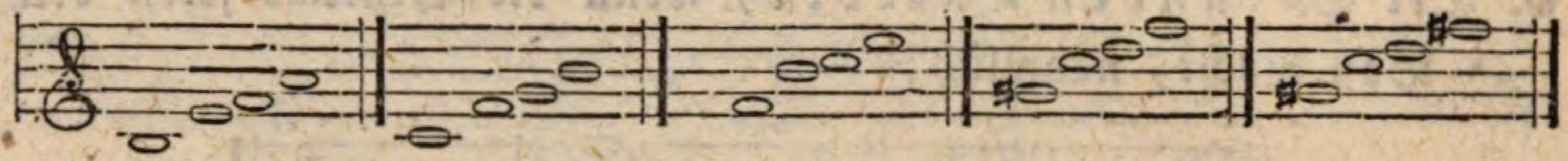
wobey im vierstimmigen Satze entweder der Grundton, oder die Quinte verdoppelt wird; z. B.



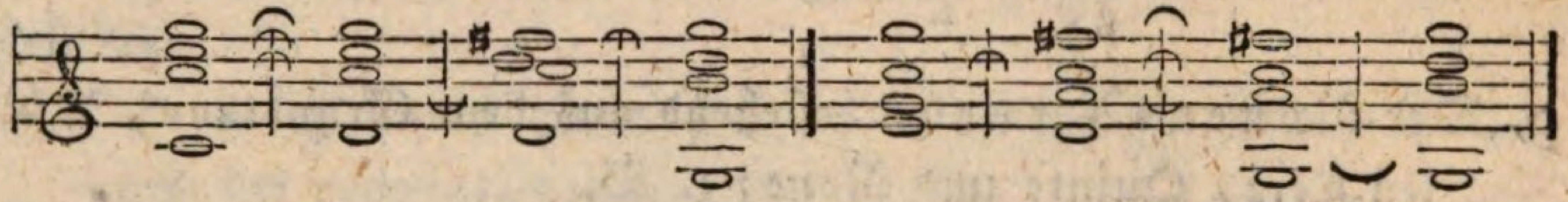
12. Der Quartseptimen-Accord, bestehend aus dem Grundtone, dessen Verdopplung, Quarte und Septime; z. B.



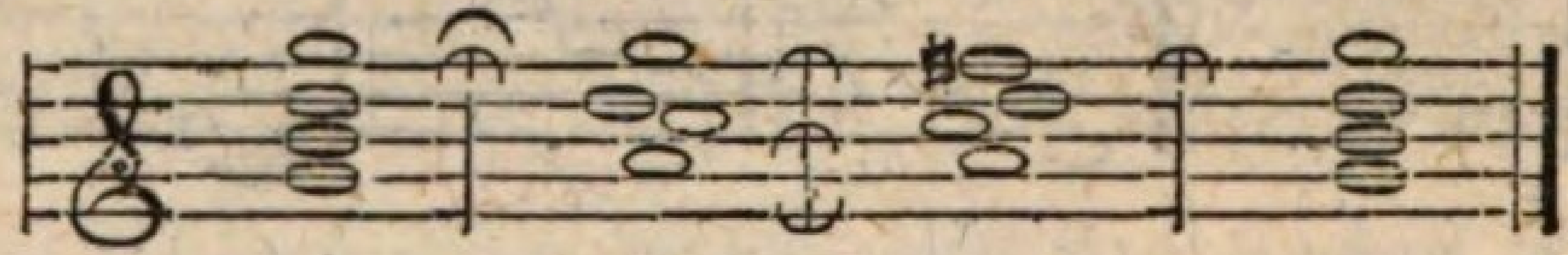
In diesem Accorde kann auch statt der Octave, die Quinte enthalten seyn; z. B.



oder: statt letzterer: die None z. B.

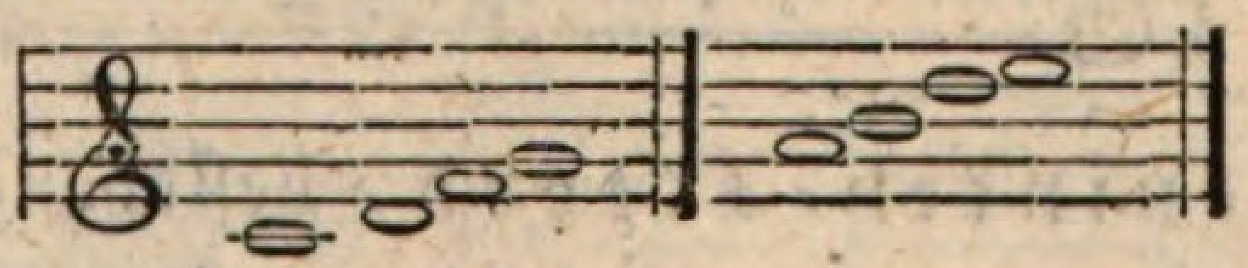


oder: statt letzterer: die Terz; z. B.

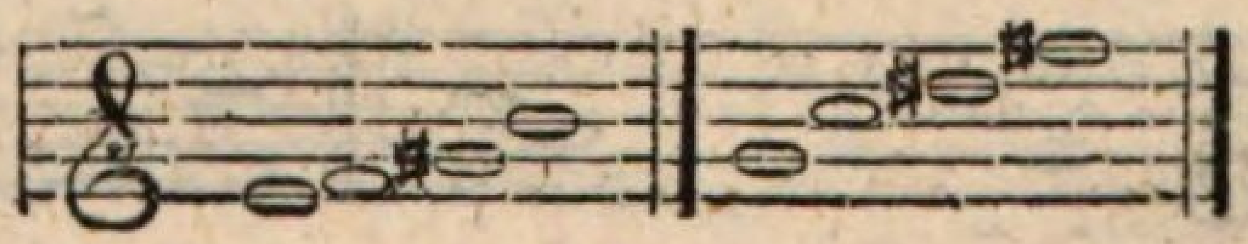


13. Der Secundquinten-Accord, wobey die Secunde, oder die Quinte verdoppelt wird; z. B.

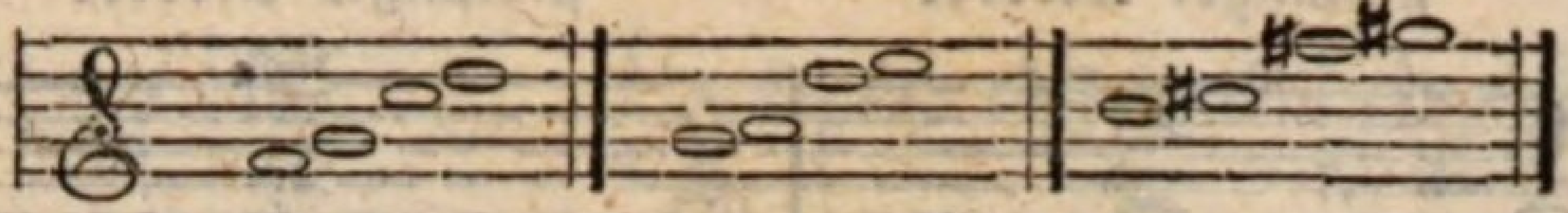
auch kann die Quarte hinzu kommen; z. B.



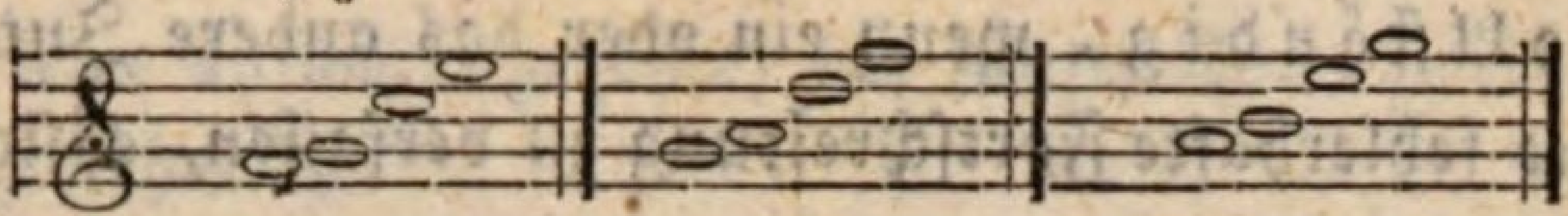
oder: die Terz; z. B.



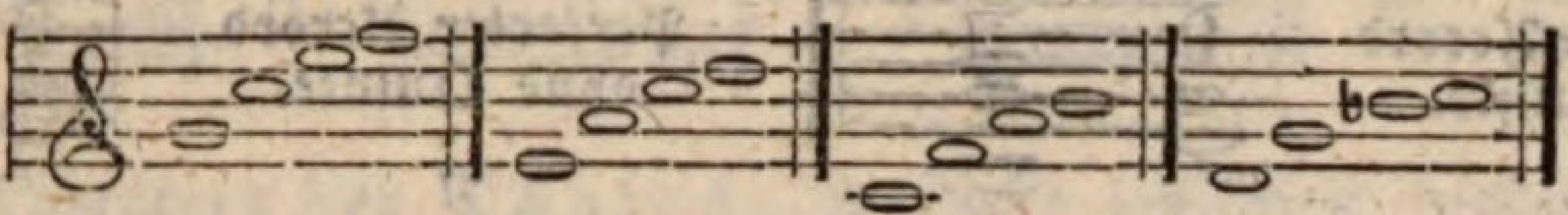
oder: die Sexte; z. B.



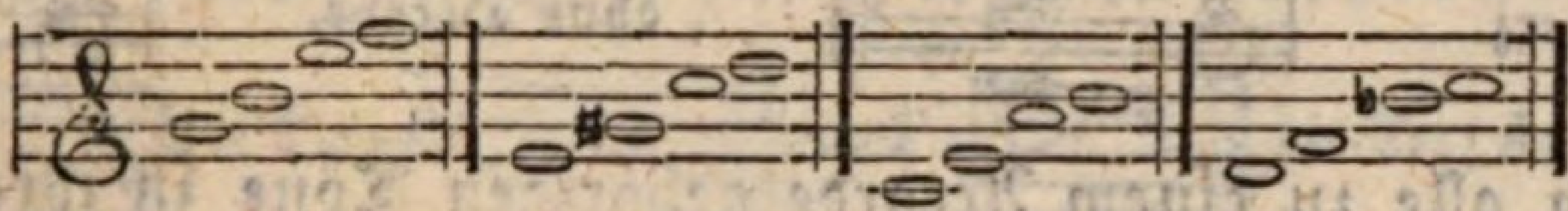
oder: die Septime; z. B.



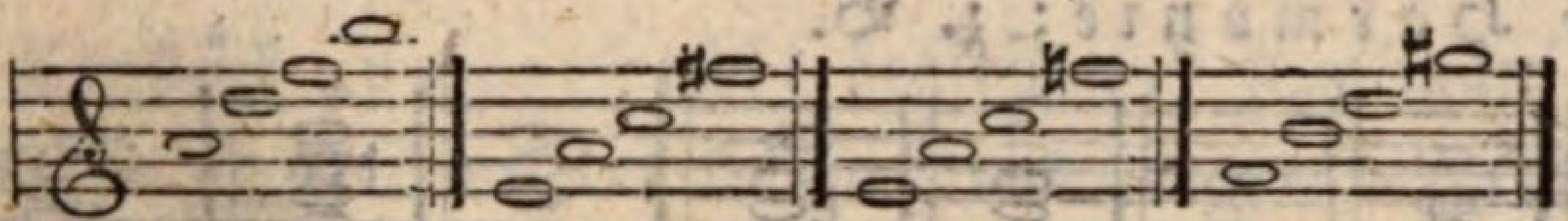
14. Der Sextseptimen-Accord, mit der Quarte; z. B.:



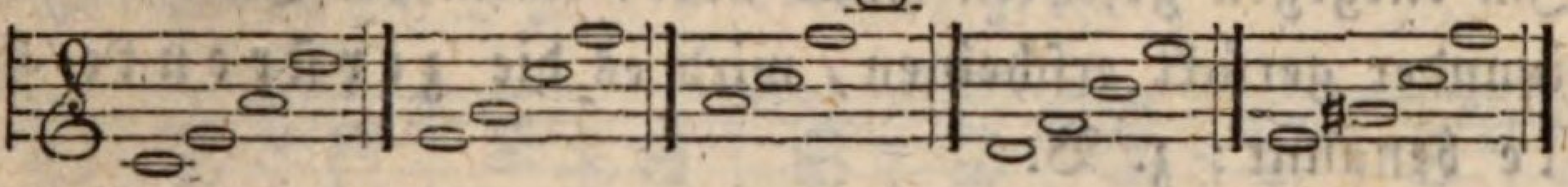
oder: mit der Terz; z. B.



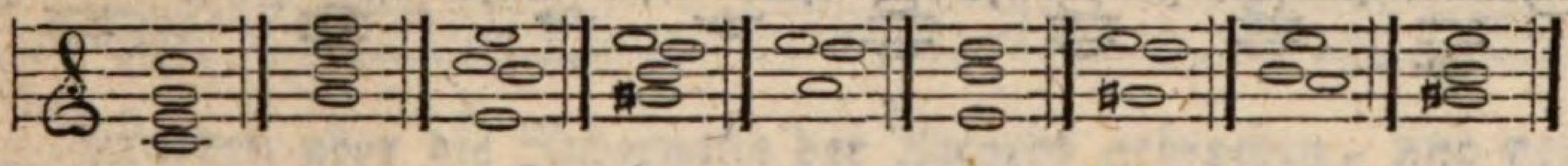
15. Der Sextnonen-Accord, mit der Quarte; z. B.



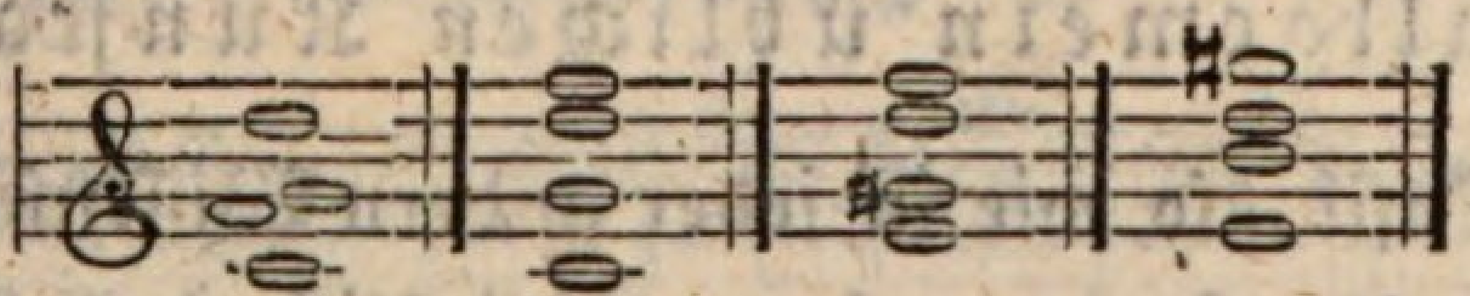
oder: mit der Terz; z. B.



Einfache Accorde heißen diejenigen, deren Bestandtheile in dem engen Raum einer Octave eingeschlossen sind; z. B.

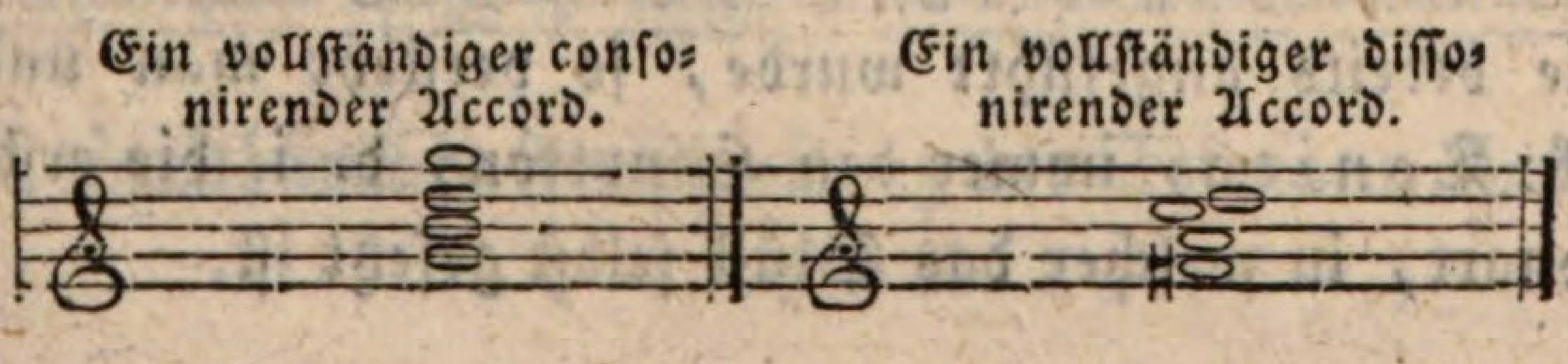


Zusammen gesetzte, welche diesen Umfang überschreitet; z. B.

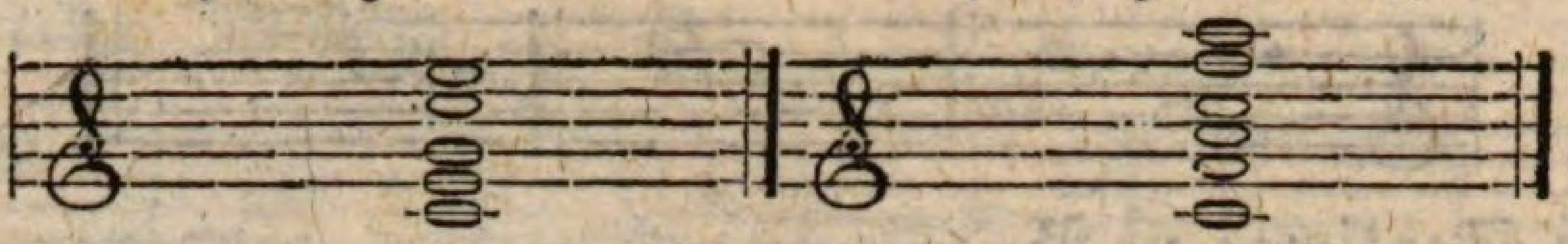


Vollständig heißt jeder Accord, in dem kein ihm zuständiges Intervall mangelt; z. B.:

Ein vollständiger consonirender Accord. Ein vollständiger dissonirender Accord.

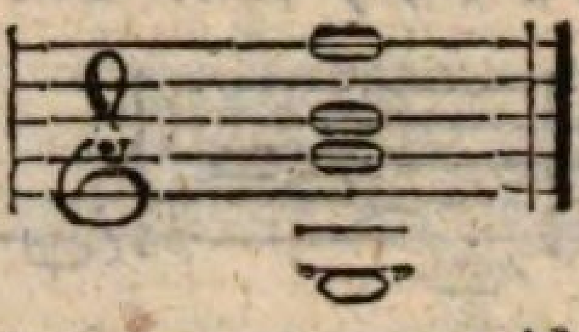


Ein vollständiger fünfstimmiger Accord. Ein vollständiger sechsstimmiger Accord.



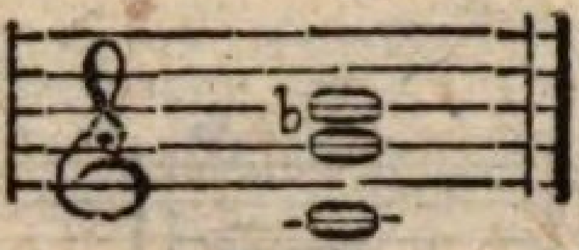
Unvollständig, wenn ein oder das andere Intervall, um nicht in eine fehlerhafte Fortschreitung zu verfallen, absichtlich ausgelassen wird; z. B.

Septimen-Accord ohne Quinte.

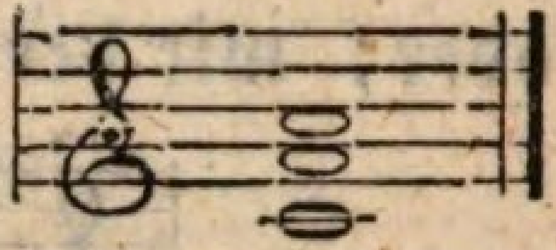


Perfecter Accord ohne Quinte.

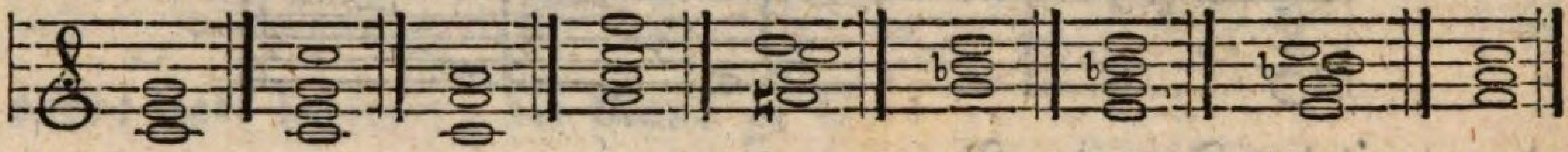
Septimen-Accord ohne Terz.



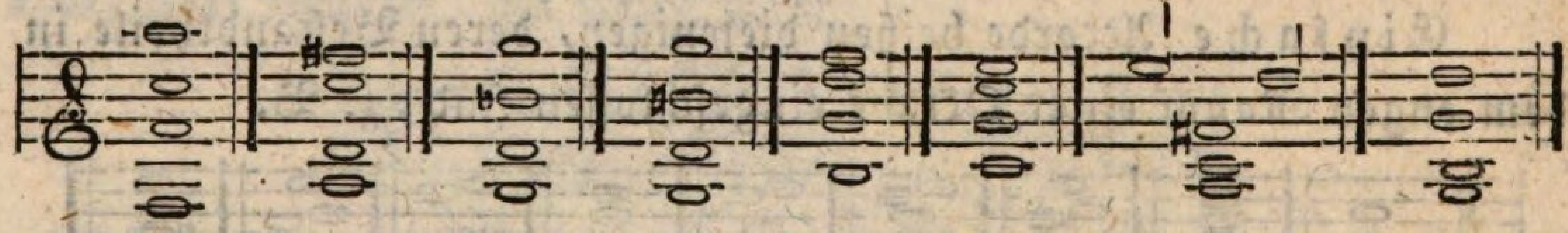
Quart-Sext-Accord ohne Octave.



Wenn alle zu einem Accorde gehörigen Töne in ihrer natürlichen Reihenfolge nahe an einander liegen, so nennt man solches die enge Harmonie; z. B.



Im entgegen gesetzten Falle aber, wenn die Intervalle weit aus einander gerückt erscheinen, wird es die zerstreute Harmonie benannt; z. B.



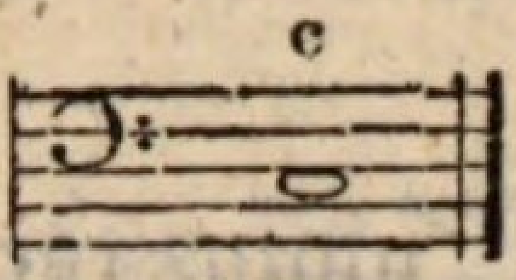
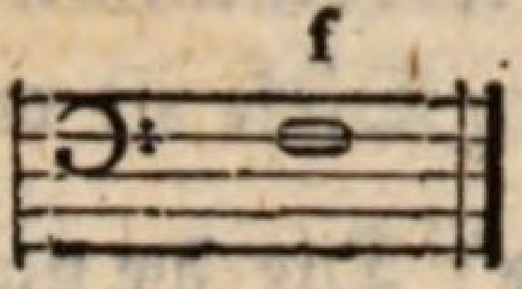
§. 8.

Von den allgemein üblichen Kunstausdrücken.

In der Musik, so wie in jeder andern Wissenschaft, haben gewisse technische Kunstwörter so ausschließlich das Bürgerrecht erhalten, daß mit dem darunter verstandenen Sinn und Begriff jeder Generalbassist ganz unumgänglich nothwendig vertraut seyn muß.

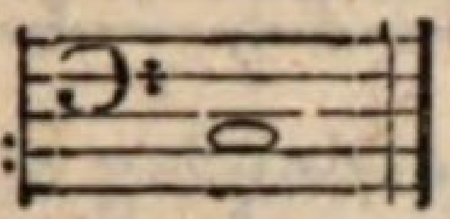
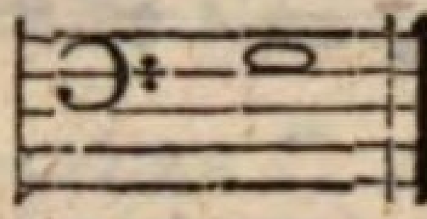
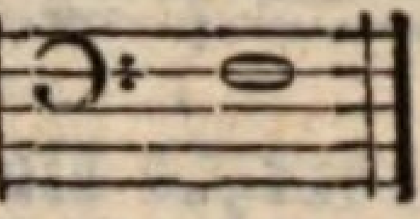
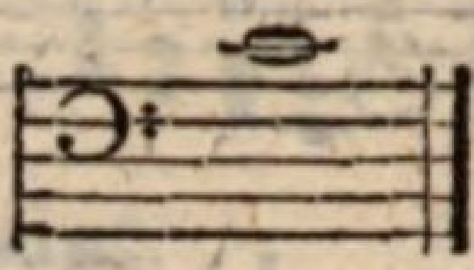
Wie bereits angeführt wurde, so versteht man unter dem Ausdruck: Tonica, immer den Hauptton, d. i. die erste Stufe jener Tonart, in welcher das Stück selbst gesetzt ist.

So ist z. B.

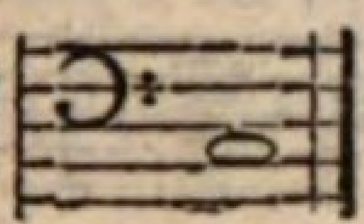
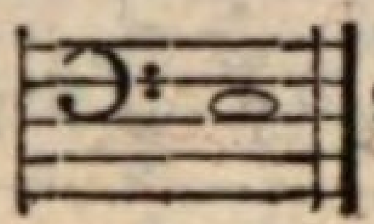
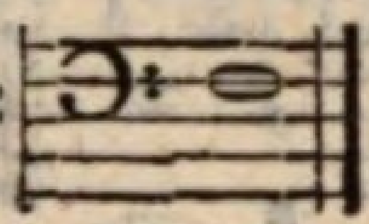
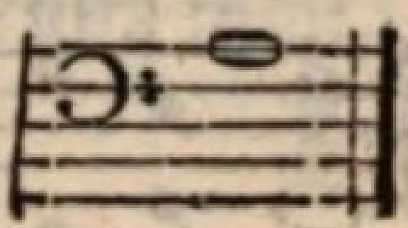
in C - dur oder moll.  in F - dur oder moll: 

unabänderlich die Tonica.

Von dieser aufwärts gezählt, der fünfte Ton, heißt: die **Dominante**; nähmlich:

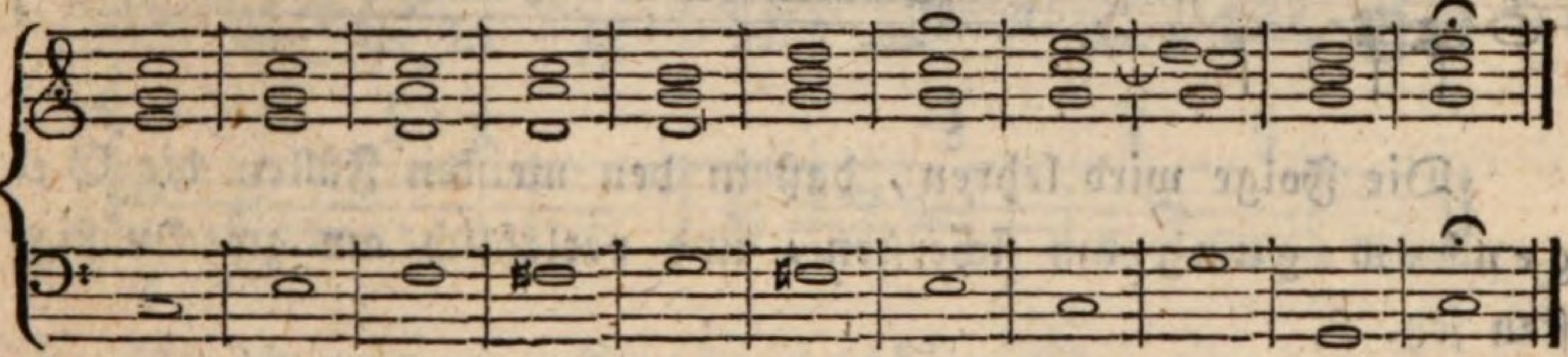
Von C:  G:  von F:  C: 

Die Oberterz der **Tonica**, weil sie zwischen dieser und derselben Quinte den Mittelpunct bildet, wird die **Mediante** genannt.

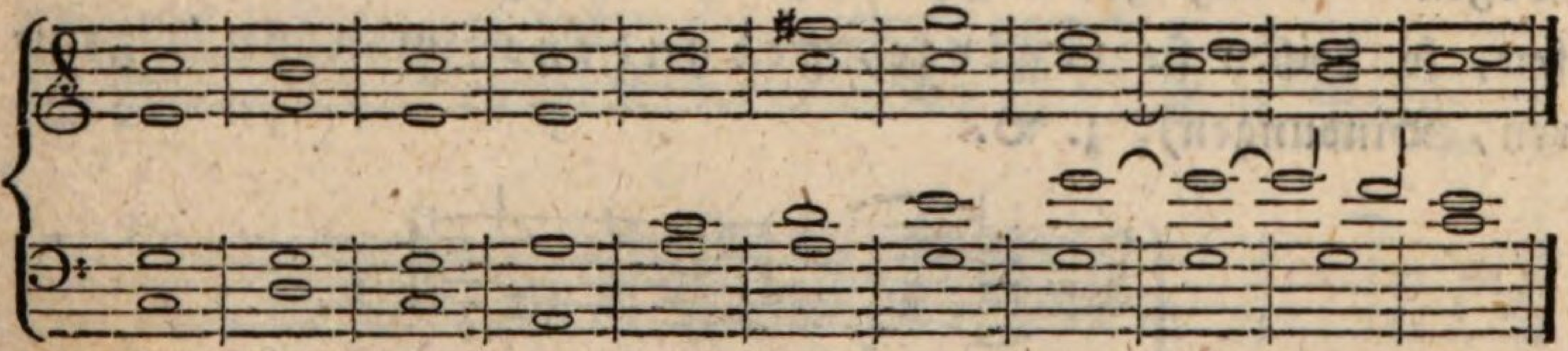
Also ist von C:  die Terz E:  von F:  die Terz A. 

jederzeit die **Mediante**.

Ein Tonstück „**ungetheilt** begleiten," sagt man in jener Beziehung, in sofern mit der linken Hand nur die vorgeschriebenen Baßnoten, mit der rechten hingegen alle zum vollständigen Accorde gehörigen Intervalle gegriffen werden; z. B.



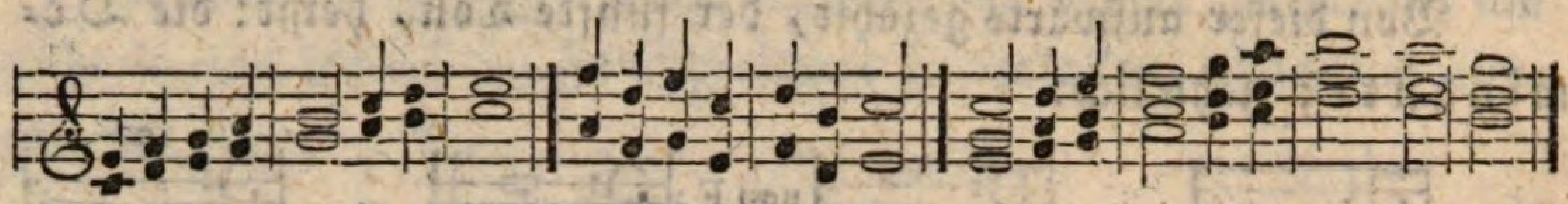
Werden aber die Intervalle der Accorde gebrochen, und verhältnißmäßig beyden Händen anvertraut, so heißt die Spielart: das **getheilte** Accompagnement; z. B.



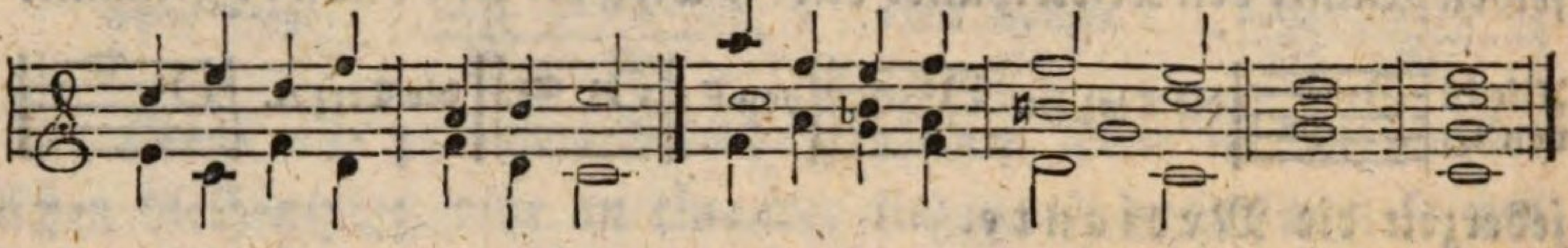
Die eigenthümliche Fortschreitung der Stimmen, die Rückung

der Accorde unmittelbar hinter einander, wird Bewegung genannt. Diese ist entweder:

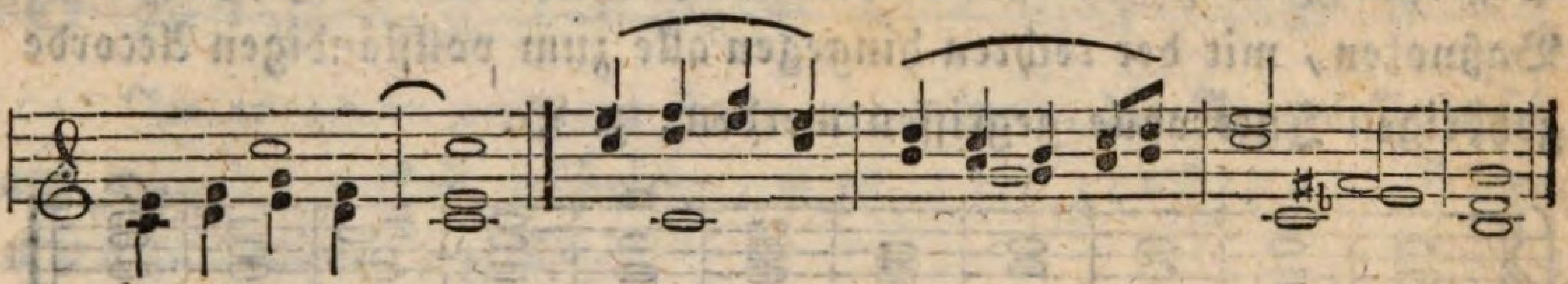
a) Die gerade Bewegung (motus rectus), wenn alle Stimmen gleichförmig aufwärts steigen, oder abwärts fallen; z. B.



b) Die Gegenbewegung (motus contrarius), wenn die eine Stimme fällt, während die andere steigt, oder umgekehrt; z. B.

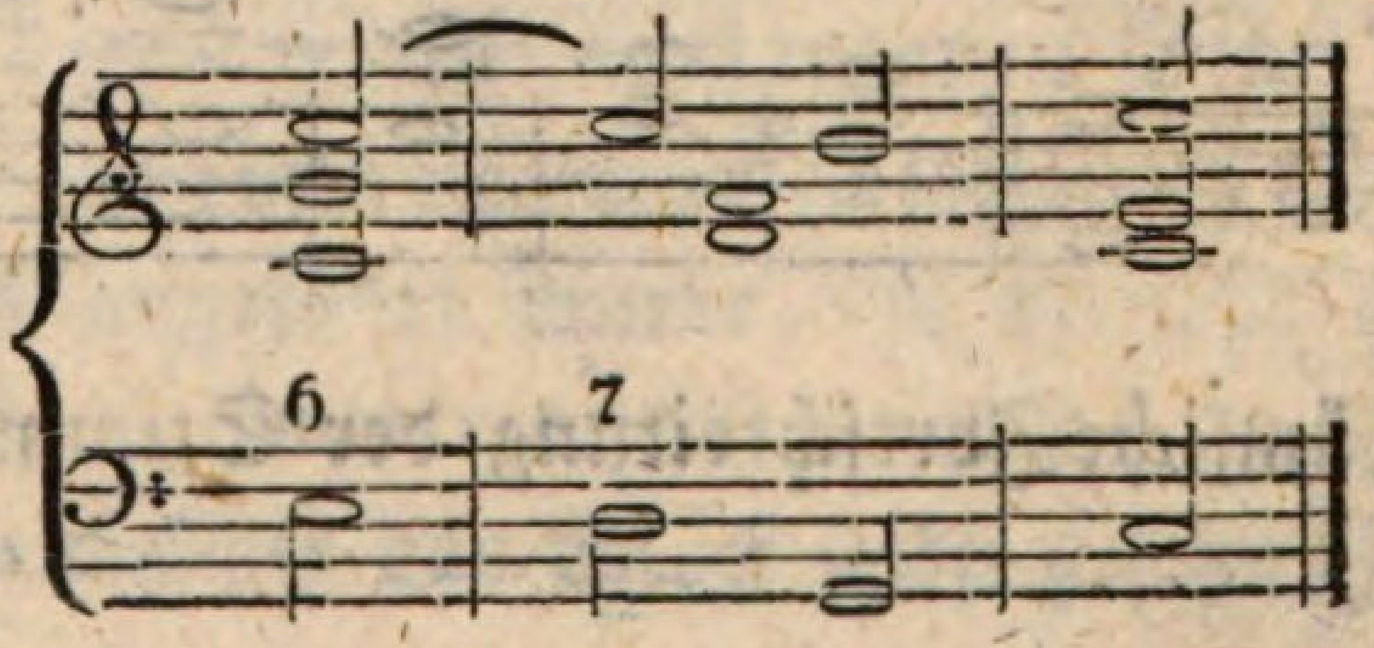


c) Die Seitenbewegung (motus obliquus), indem eine Stimme steigt oder fällt, und die andere liegen bleibt; z. B.

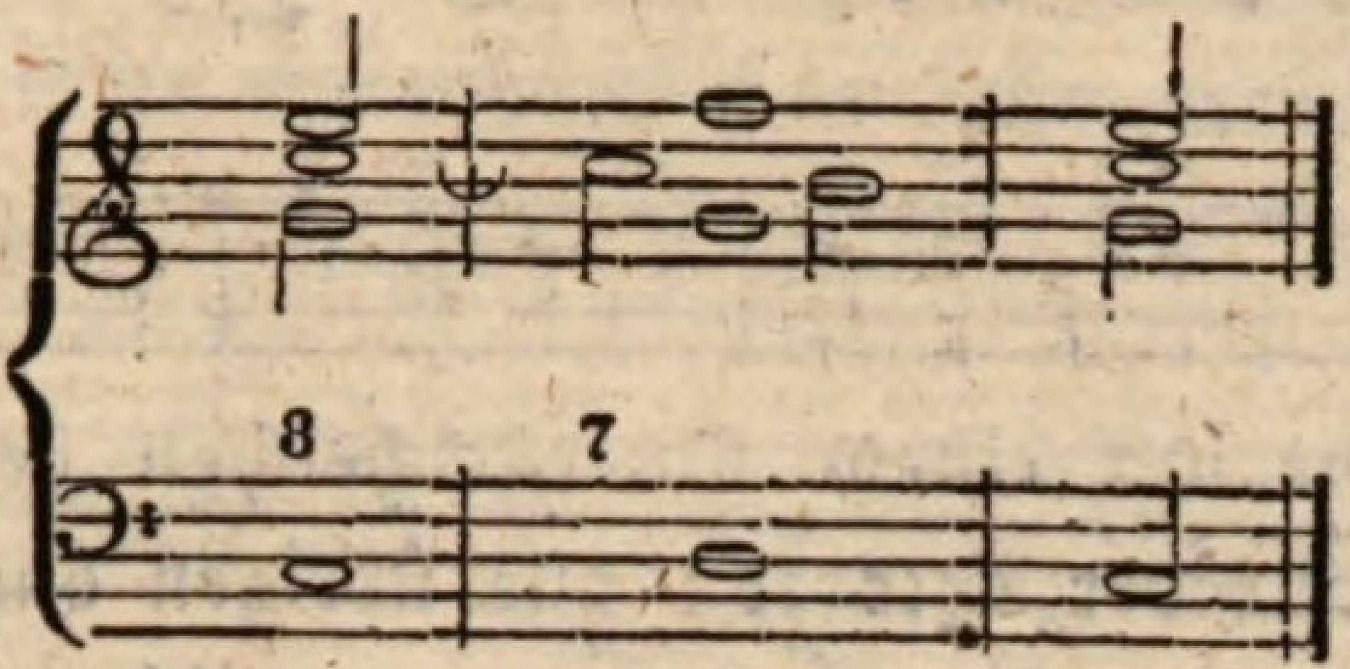


Die Folge wird lehren, daß in den meisten Fällen die Gegenbewegung am sichersten, und verläßlich am zweckmäßigsten sey.

Den Kunstausdruck „vorbereitet" (präparirt) gebraucht man hauptsächlich bey jenen Dissonanzen, welche bereits als Consonanzen im vorher gegangenen Accorde liegen. Weil der übliche Bogen ⁀ anzeigt, daß sie nicht wieder angeschlagen werden dürfen, so heißen sie legirte, gebundene Intervalle (Ligaturen, Bindungen); z. B.



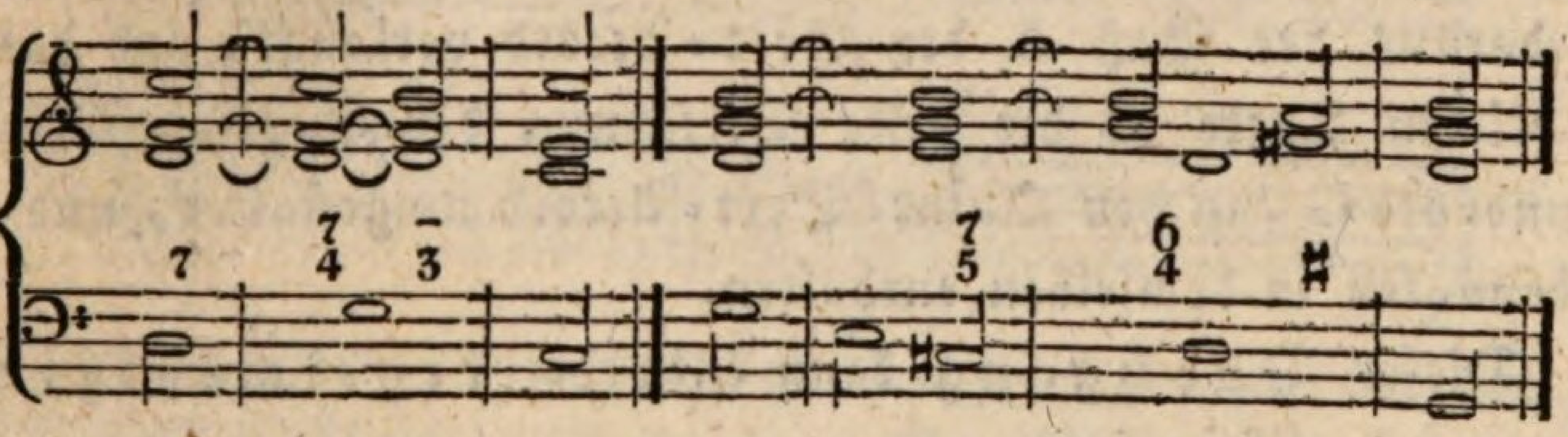
hier liegt die Septime C schon im ersten Accorde als Sext; oder:



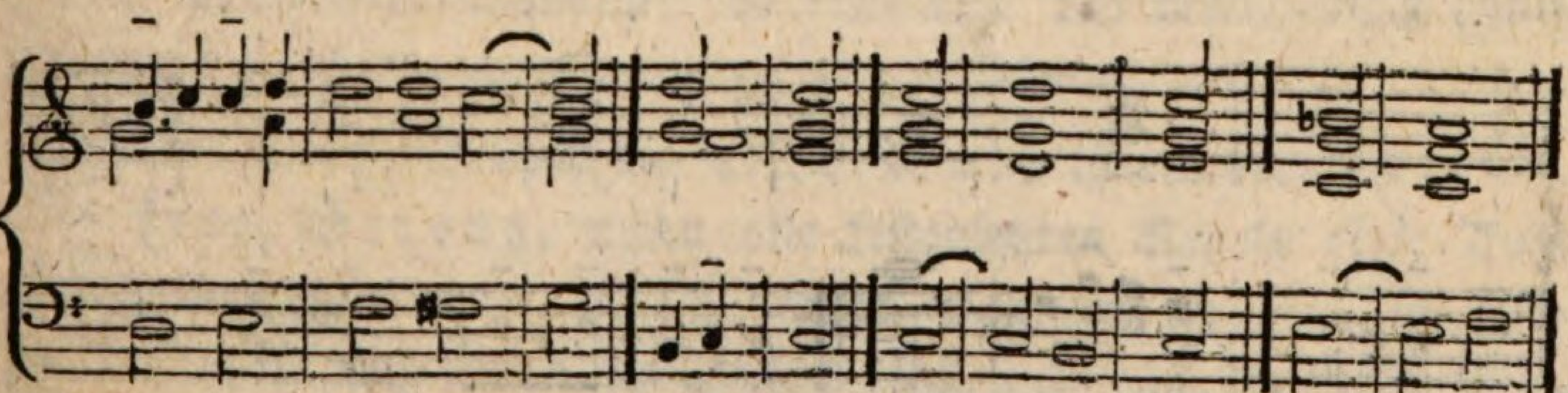
wo die gebundene Septime C vorher als Octave erscheint.

Jede Dissonanz muß wieder in eine Consonanz übergehen, wie obige consonirende Schluß-Accorde zeigen; dieses nennt man: sie auflösen (resolviren).

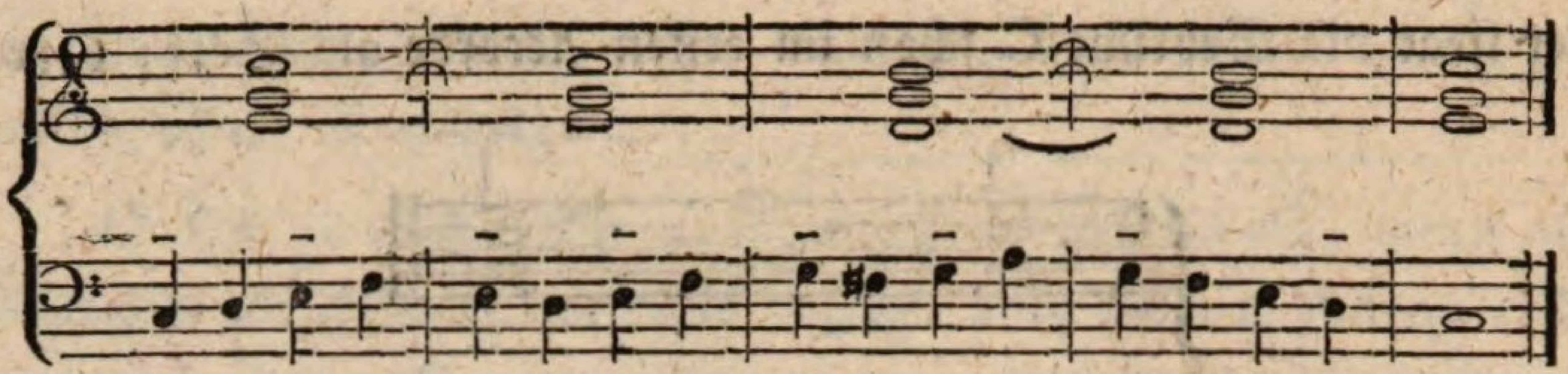
Wenn solches nicht gleich unmittelbar nach dem Anschlag der Dissonanz, sondern erst nach einem Zwischen-Accorde geschieht, so heißt dieses Verfahren: Retardatio, Aufhaltung, oder Verzögerung der Resolution; z. B.



Die Benennung: Anticipation (Vorausnahme), wird angewendet, wenn ein zum folgenden Accorde gehöriges Intervall schon im vorhergehenden aufgenommen wird; z. B.

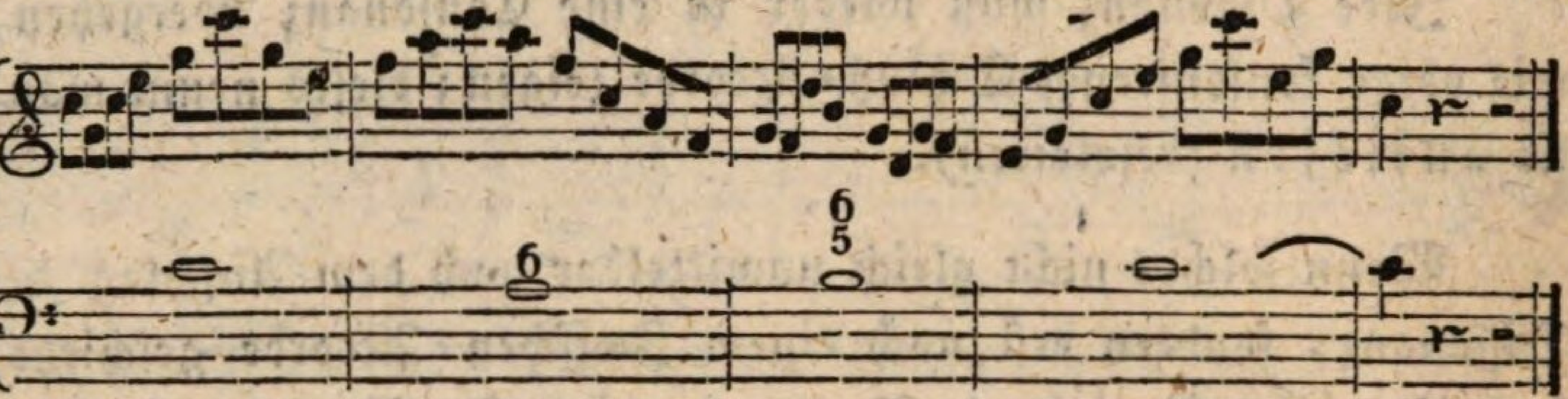


Jene Noten, welche nicht wesentliche Bestandtheile eines Accordes sind, heißen: durchgehende; z. B.



Hier sind nur jene mit einem Querstrichelchen bezeichnete Noten wirkliche Intervalle der Accorde: alle übrigen *durchgehende*.

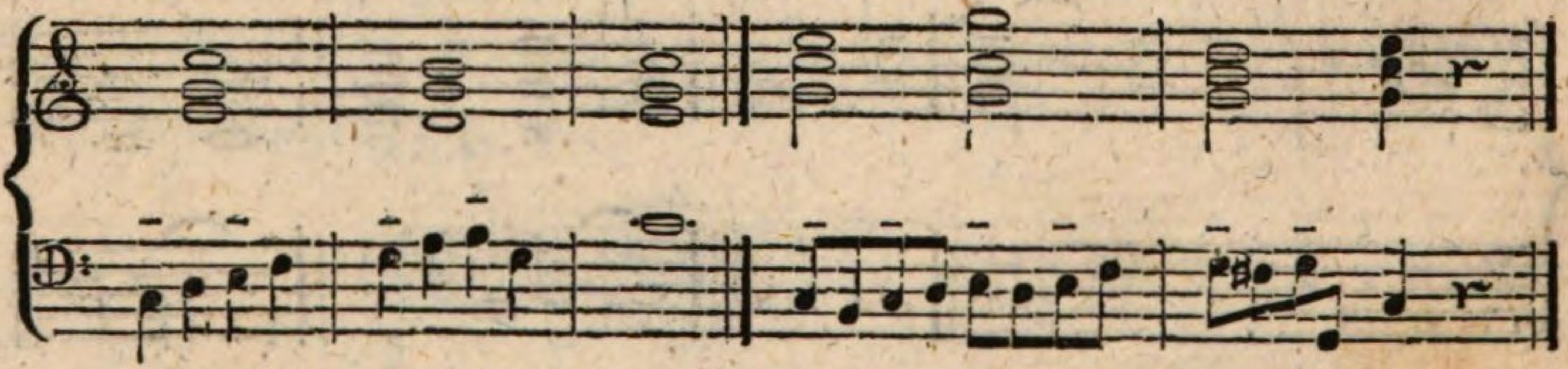
Wenn sie in der Harmonie des melodischen Hauptons enthalten sind, so nennt man sie *harmonische Nebennoten*; z. B.



Hier gehören alle *durchgehende* Noten des ersten und vierten Tactes zur C-Harmonie, jene des zweyten in den Umfang von F, daraus der Baß A den Sext-Accord verlangt; und das H im dritten Tacte ist die erste Versetzung der Septime über die Grundnote G, in den Quint-Sext-Accord umgestaltet, und alle Nebennoten in demselben enthalten.

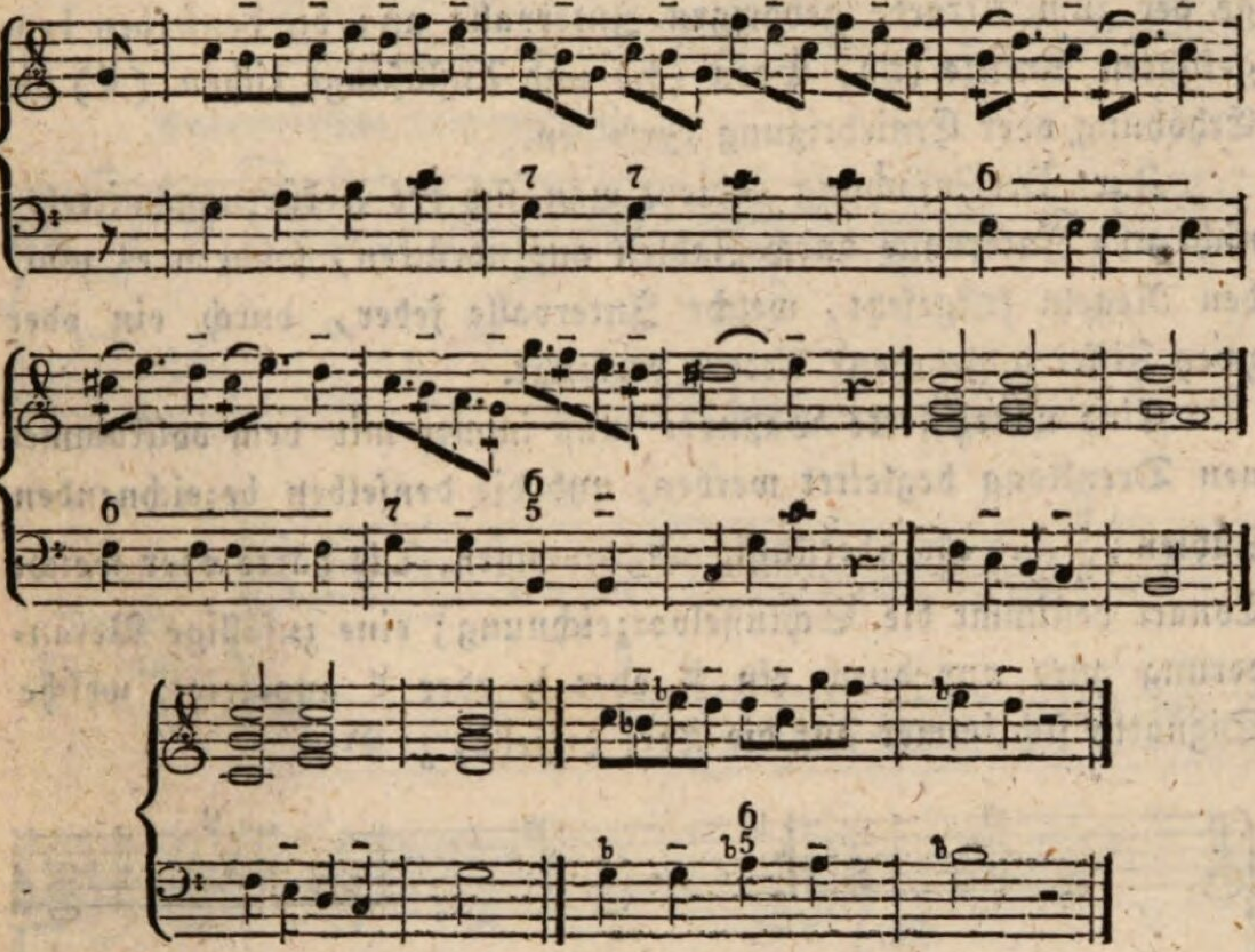
Dieser *Durchgang* kann entweder *regelmäßig*, oder *unregelmäßig* seyn.

Regelmäßig (transitus regularis), wenn die *schlechten* Noten Dissonanzen sind, das heißt, jene, welche nachschlagen, indeß jene, so auf den Anschlag fallen, *gute*, consonirende sind; z. B.



Unregelmäßig (transitus irregularis), wenn der entgegen gesetzte Fall eintritt, und die Anschlagnoten auf den *schlech-*

ten Tacttheil fallen, die nachschlagenden hingegen aber auf den guten; somit erstere Dissonanzen, letztere jedoch Consonanzen sind, welche, weil sie ihren eigenthümlichen Platz verändert haben, deßhalb Wechselnoten (note cambiate) genannt werden; z. B.



Unter guten Noten versteht man jene, welche auf ein gutes Tacttheil kommen; das gute Tacttheil (Thesis) ist der Niederschlag, der Aufschlag (Arsis) dagegen das schlechte Tacttheil, und die dahin fallenden Noten, schlechte Noten (notae abjectae). — So sind z. B. im vier Viertel-Tact zwey gute Tacttheile, nähmlich: das erste und das dritte, und zwey schlechte, das zweyte und das vierte Viertel. —

Der Satz, Styl, die Schreibart ist entweder streng, oder frey. Streng, wenn alle festgesetzten Regeln ohne Ausnahme befolgt werden; frey, wenn man sich an diese weniger bindet, mehr angenehm als gelehrt erscheinen will. In dieser Weise wird für die Kammer, und für das Theater gearbeitet; die erstere Gattung ist ein ausschließendes Eigenthum der Kirche.

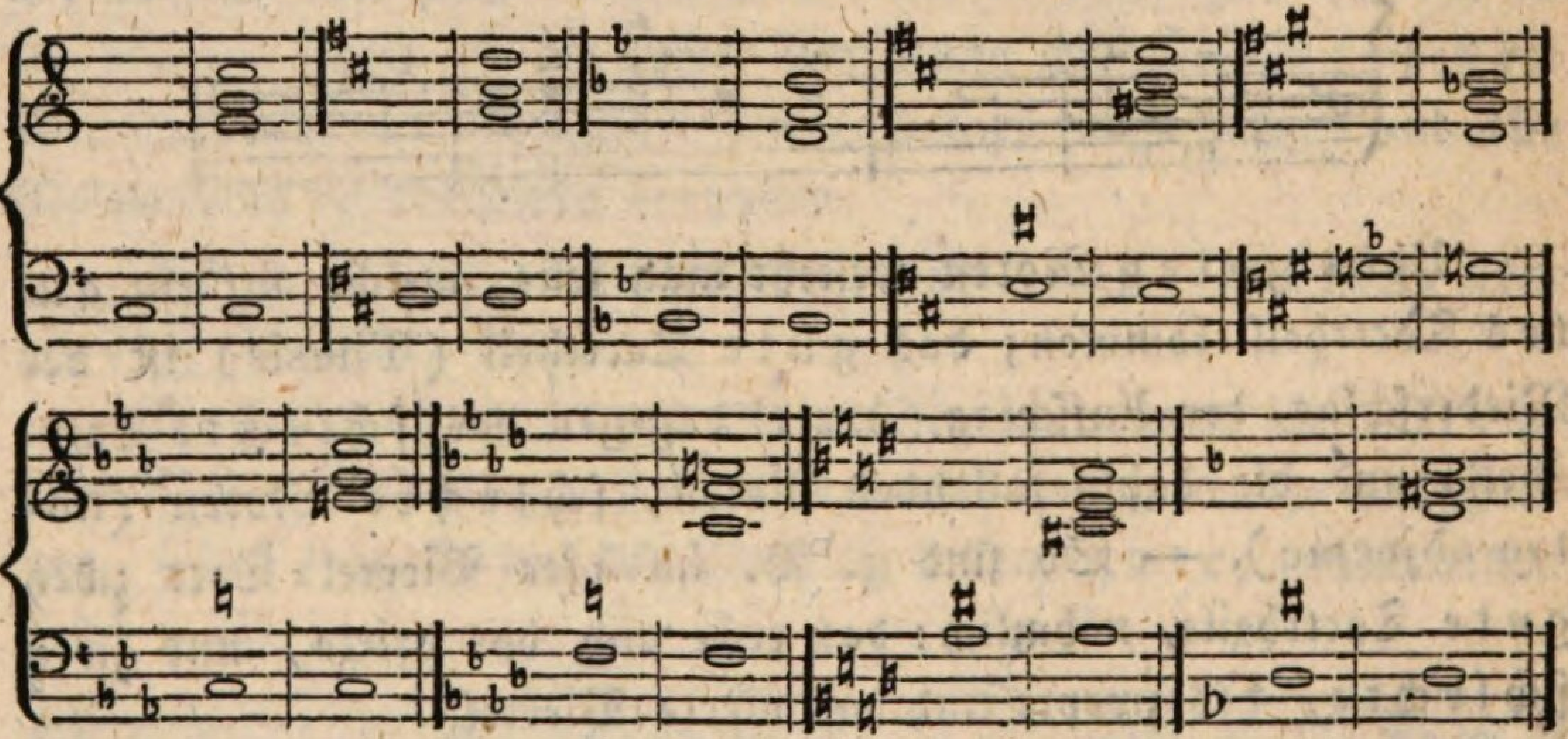
§. 9.

Von der Bezifferung.

Die über den Baßnoten gesetzte Zahlen zeigen die Stufenlage der zum Accorde gehörigen Intervalle an; die denselben beygefügten Kreuze (♯), Been (♭) und Auflösungszeichen (♮) die Erhöhung oder Erniedrigung derselben.

Zur Vereinfachung bedient man sich des Abkürzungsmittels, nicht alle Intervalle durch Zahlen auszudrücken, sondern es wurden Regeln festgesetzt, welche Intervalle jeder, durch ein oder zwey Ziffer angegebene Accord verlangt.

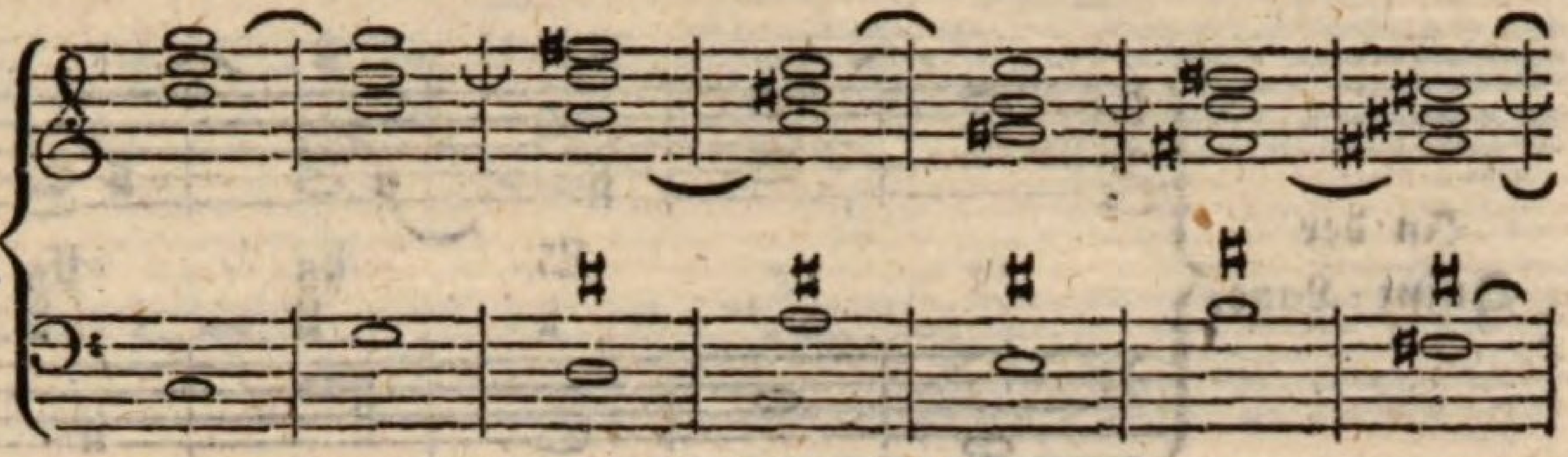
Eine unbezifferte Baßnote muß immer mit dem vollkommenen Dreyklang begleitet werden, und die denselben bezeichnenden Zahlen: $\begin{smallmatrix}8\\5\\3\end{smallmatrix}$ sind als überflüssig angenommen. Die harte oder weiche Tonart bestimmt die Schlüsselvorzeichnung; eine zufällige Veränderung wird nur durch ein ♯ oder ♭ oder ♮ angezeigt, welche Signatur sich immer auf die Terz bezieht; z. B.



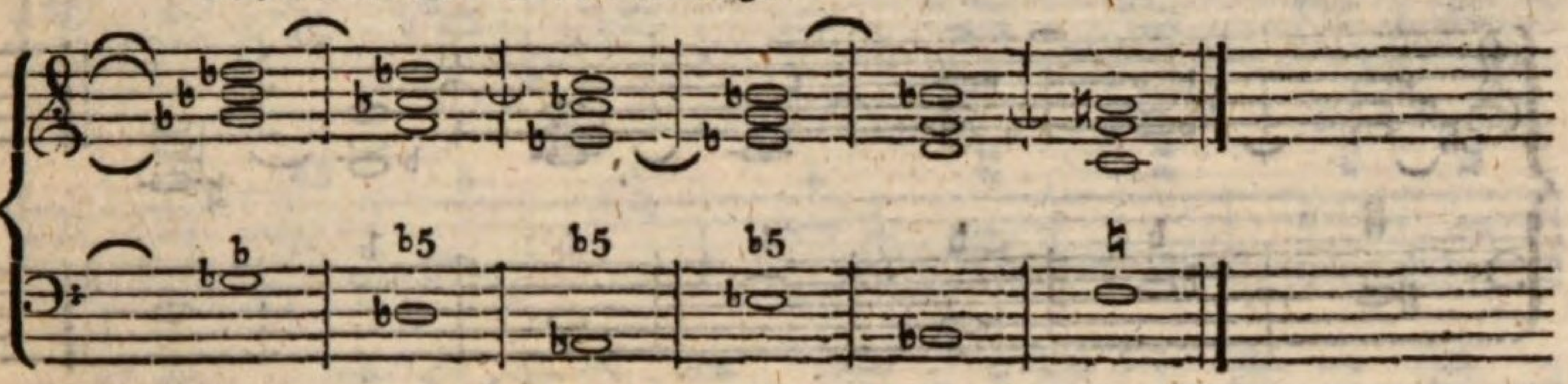
Bey einer Reihenfolge perfecter Accorde müssen jene Intervalle, welche bereits in dem vorhergehenden Accorde enthalten sind, auch im nächstfolgenden beybehalten, und gleichsam als gebundene Vorbereitungen angebracht werden. Es versteht sich von selbst, daß eine große, oder kleine Terz auch die Quinte in derselben Qualität verlange; z. B.

Reihenfolge harter Tonarten.

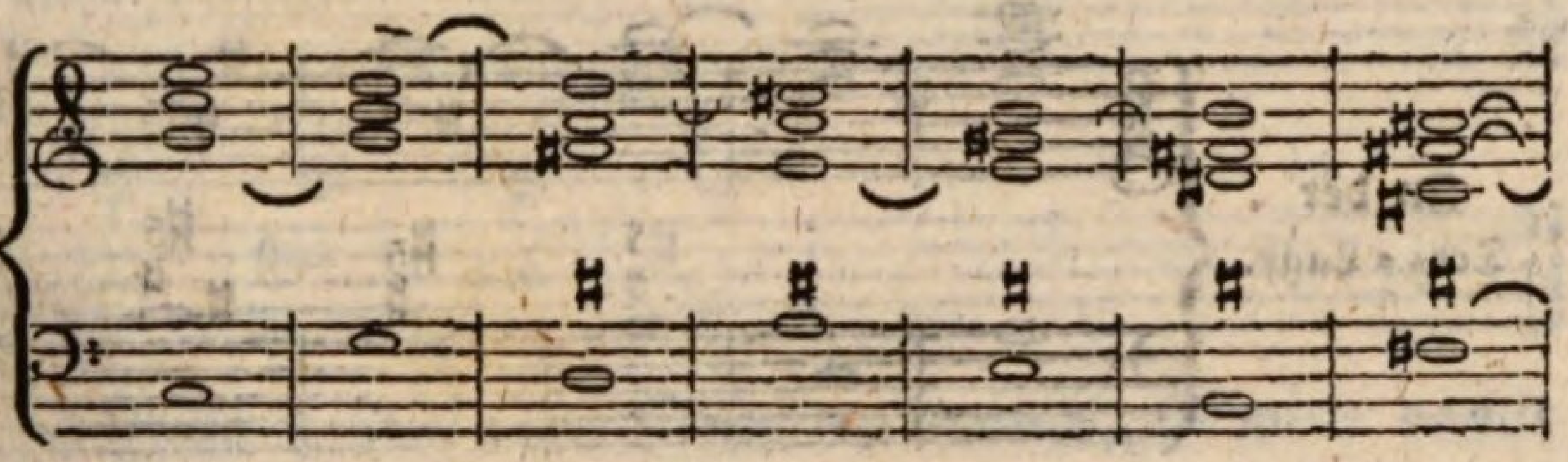
In der Quinten-Lage.

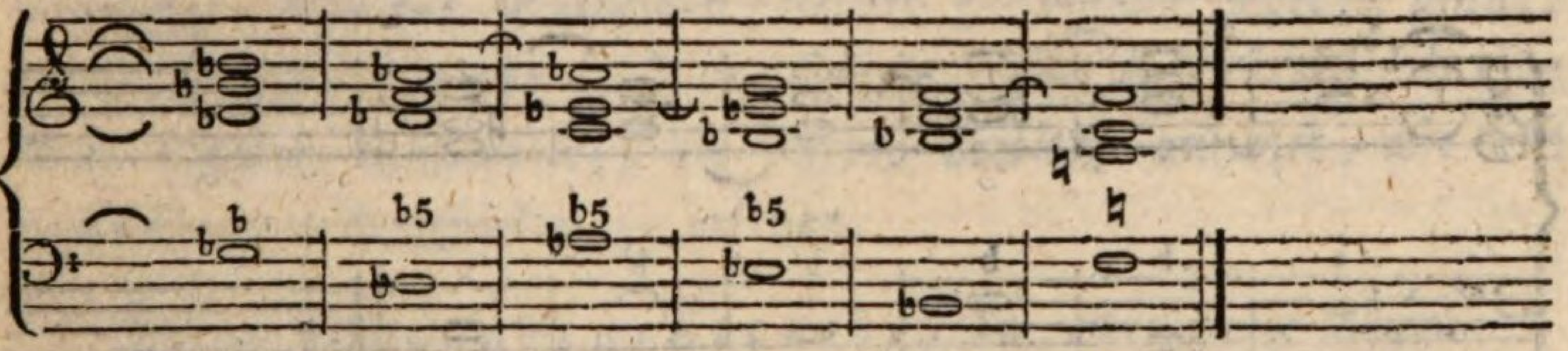


Enharmonische Verwechslung.

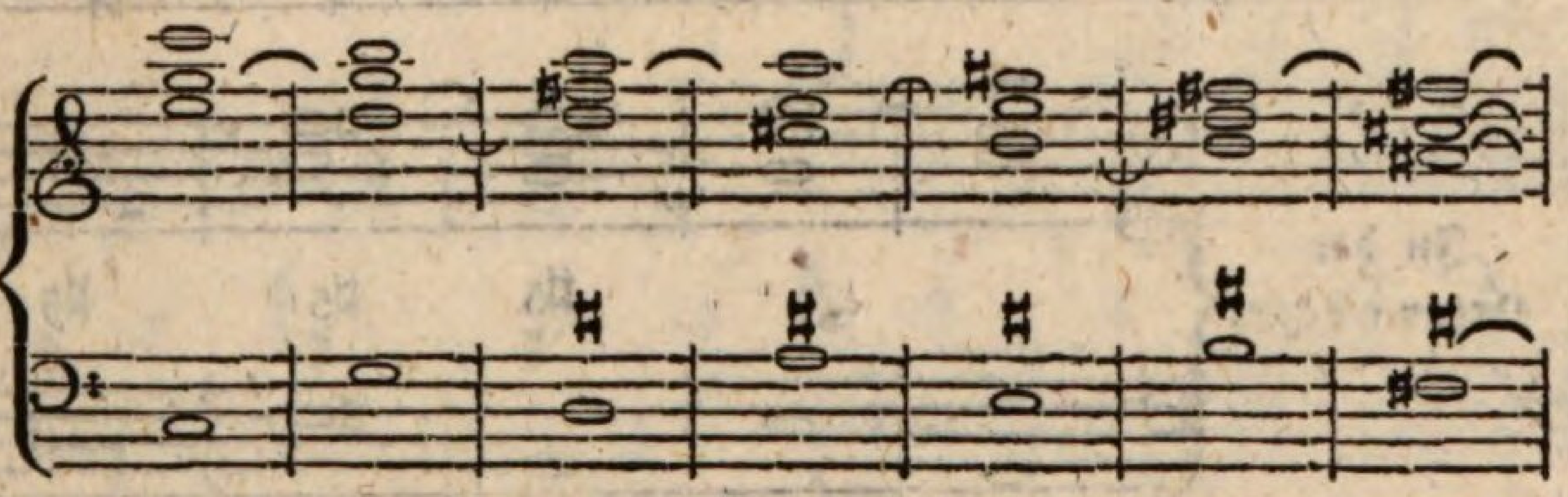


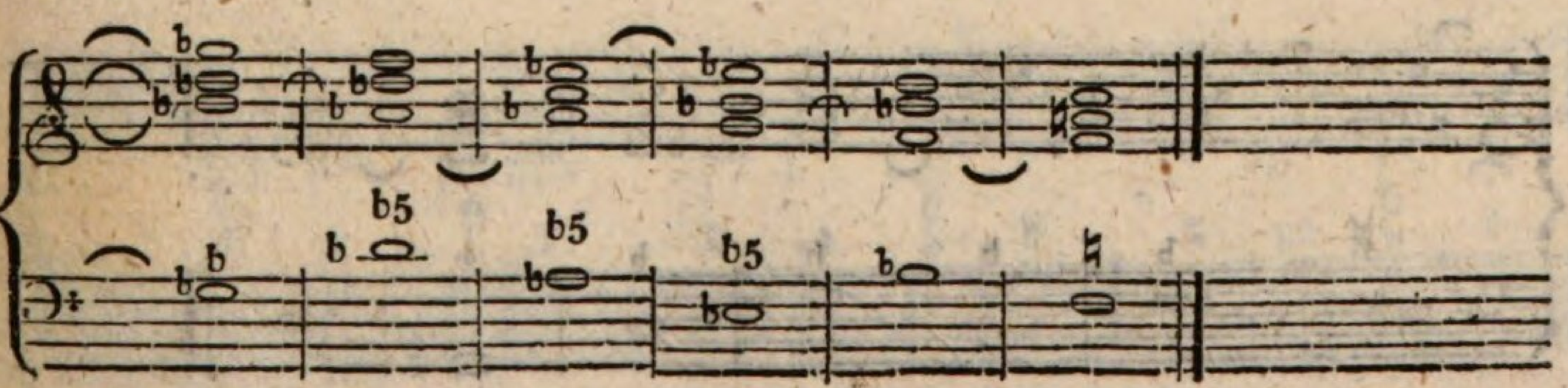
In der Terz-Lage



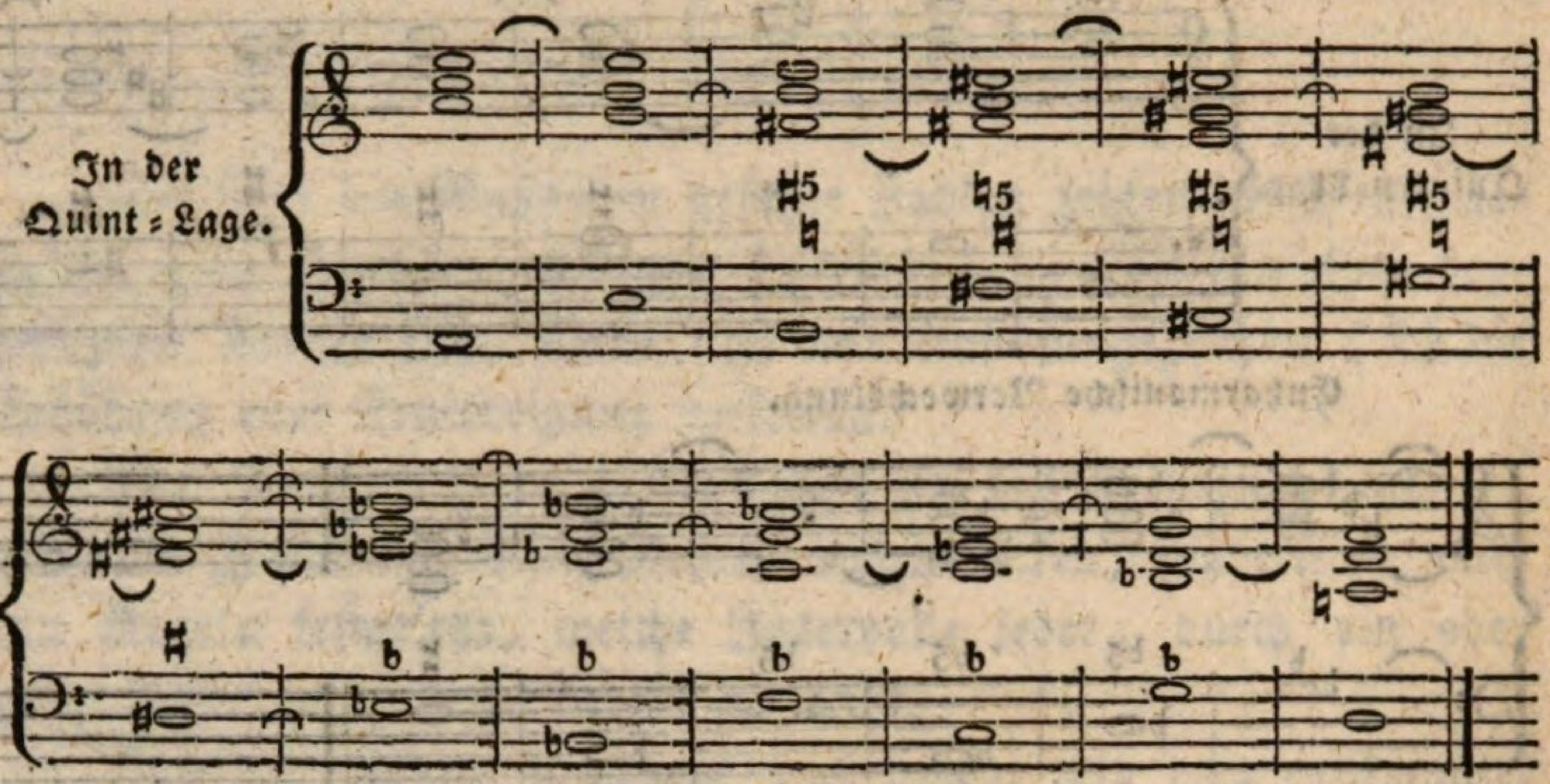


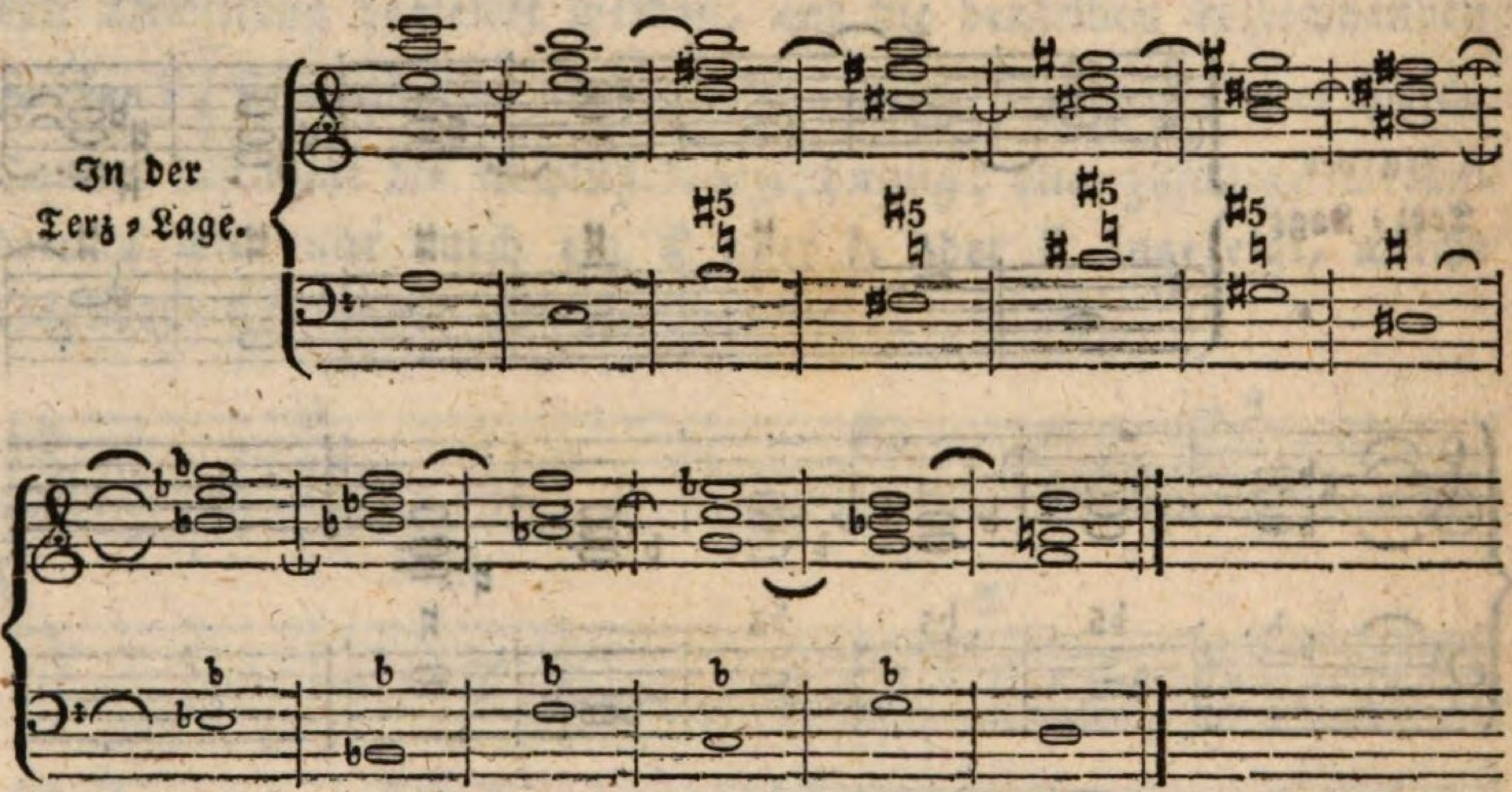
In der Octav-Lage.

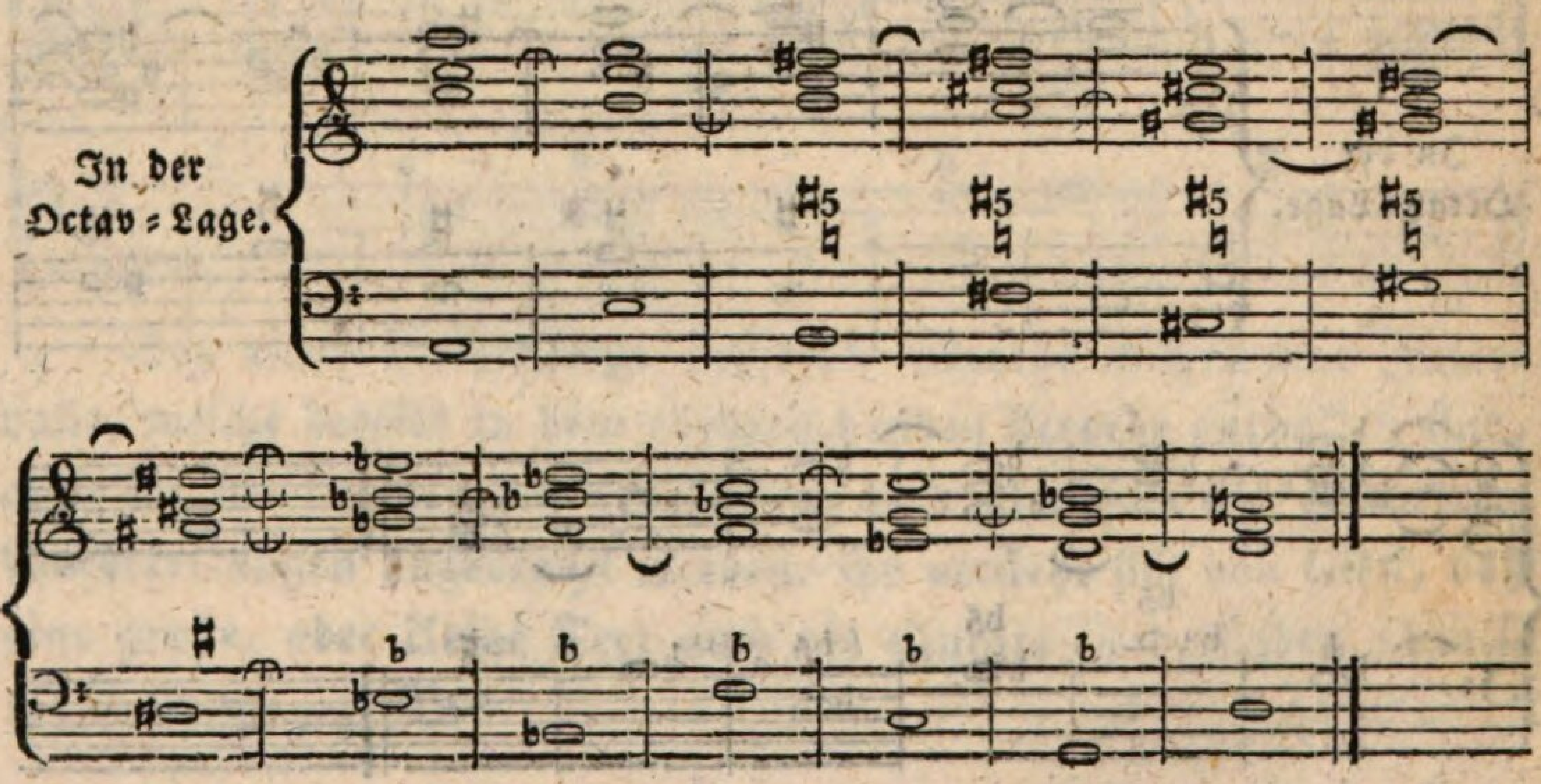




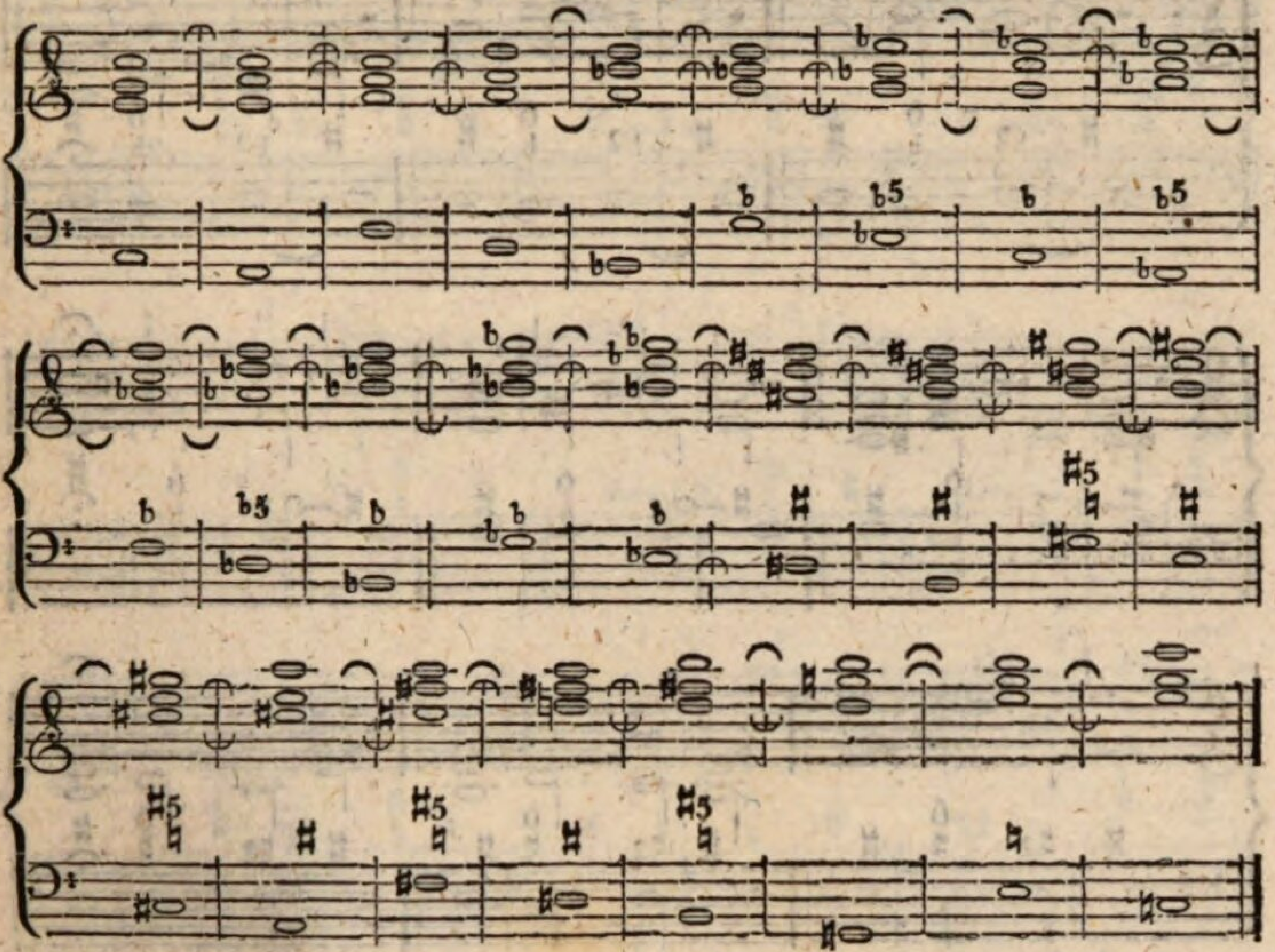
Reihenfolge weicher Tonarten:





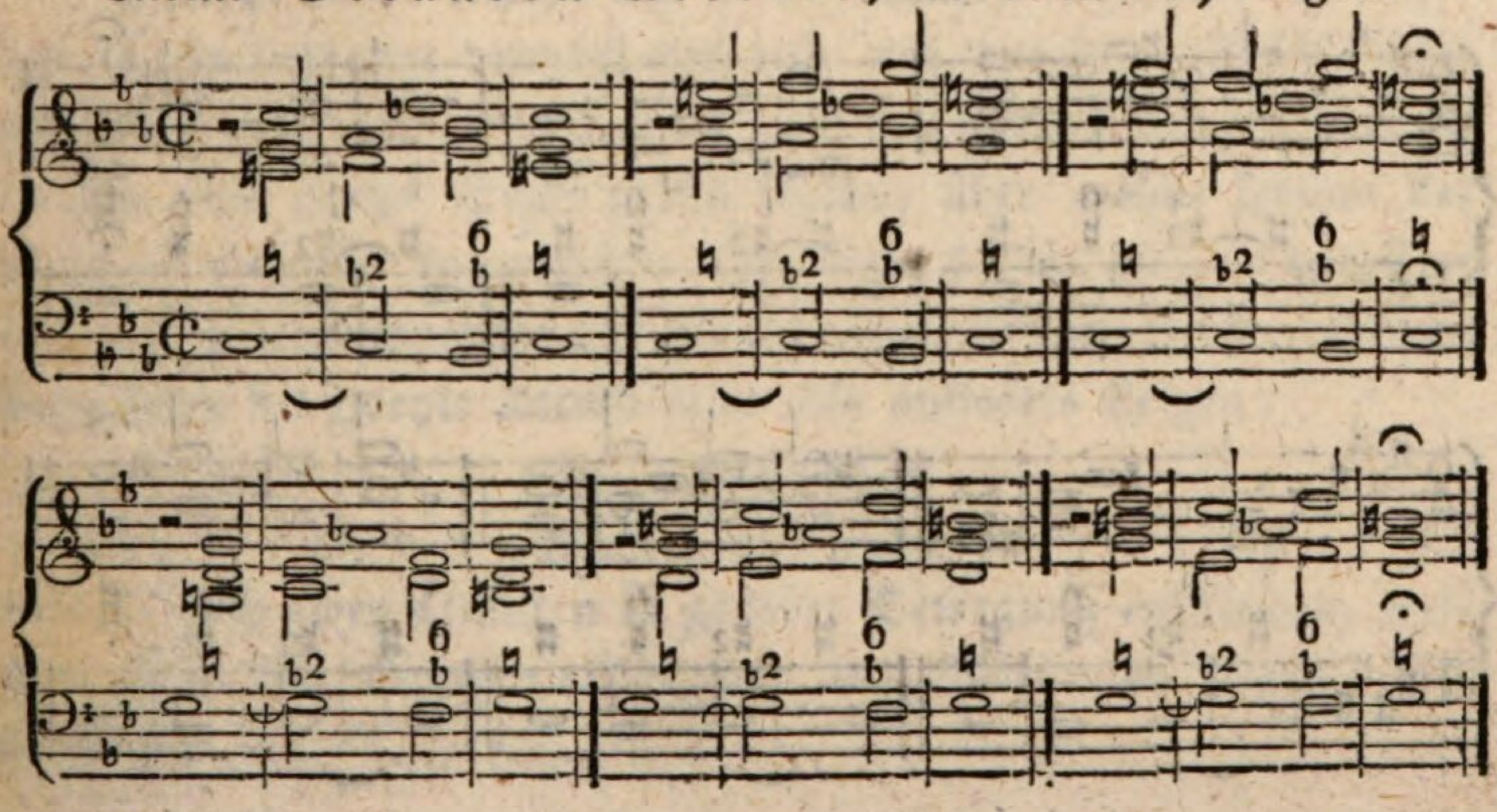


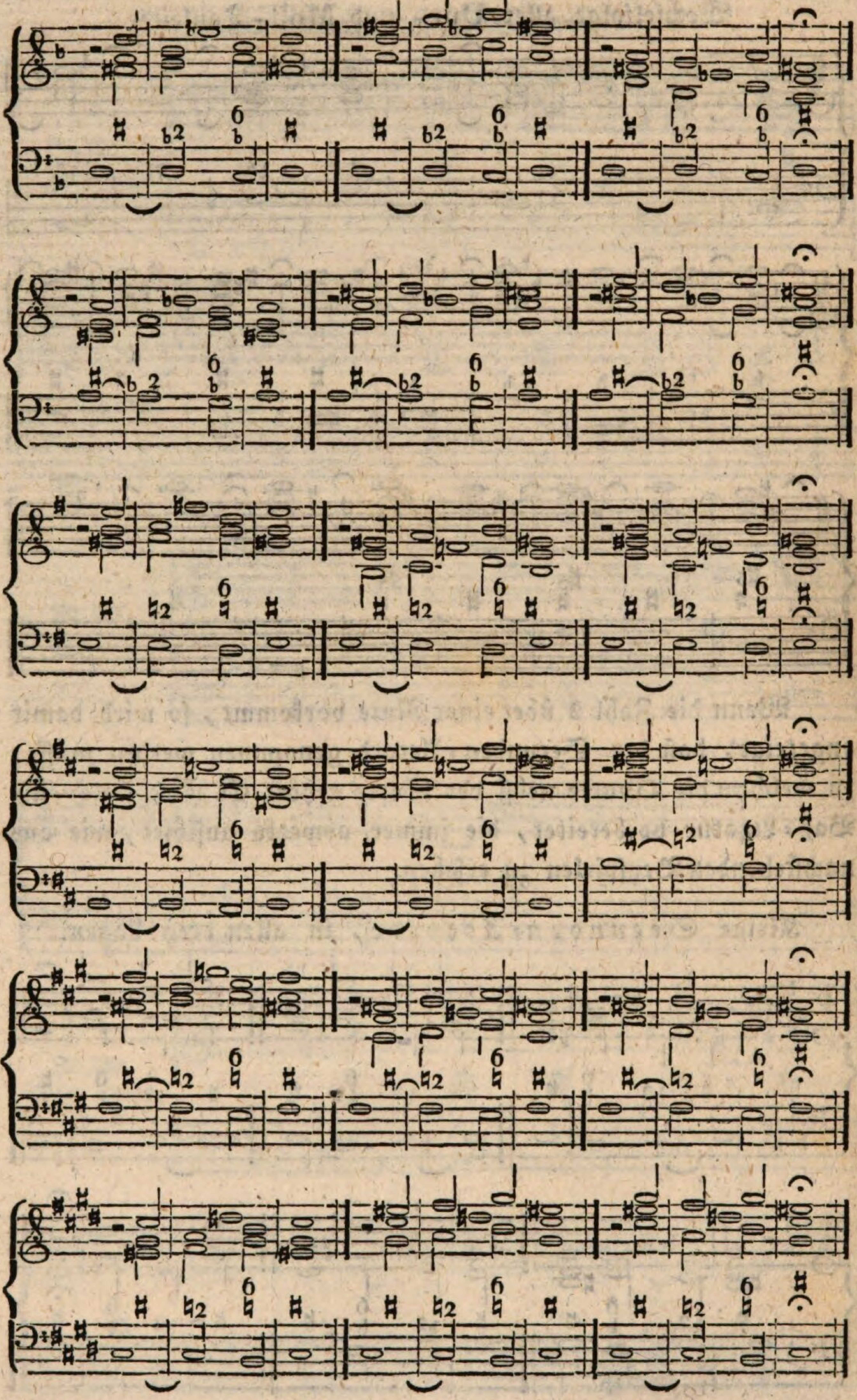
Wechselfolge aller Dur- und Moll-Tonleiter:

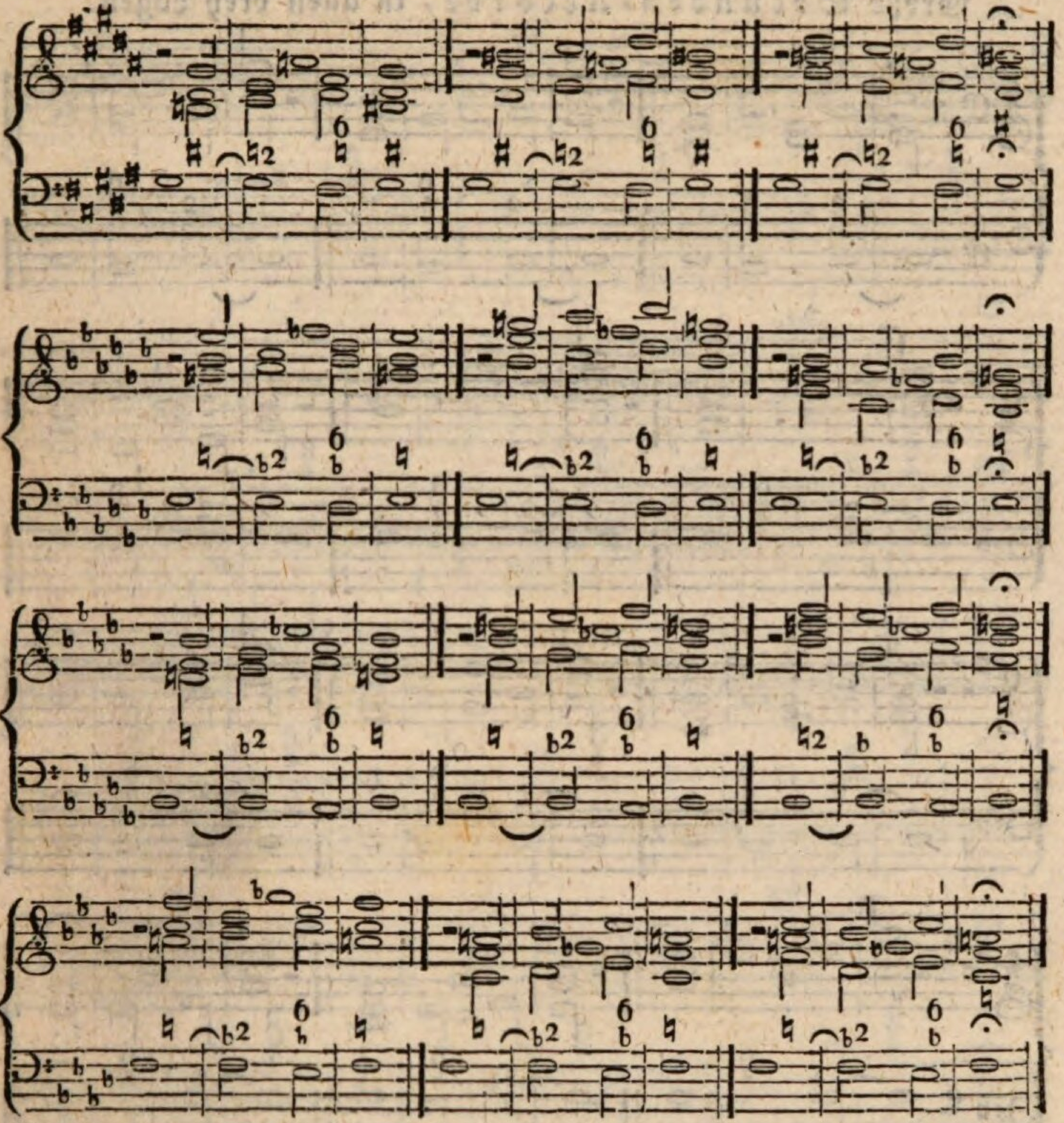


Wenn die Zahl 2 über einer Note vorkommt, so wird damit angezeigt, daß der Secunden-Accord genommen werden müsse, zu welchem die Quarte nebst der Sexte gehört. Er wird durch eine Baß-Ligatur vorbereitet, die immer abwärts auflöset, wie aus nachstehenden Beyspielen zu ersehen.

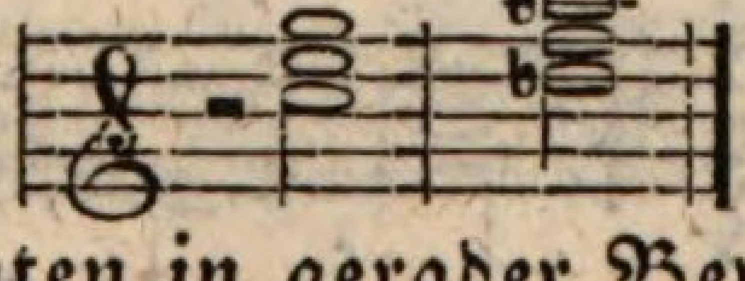
Kleine Secunden-Accorde, in allen drey Lagen.





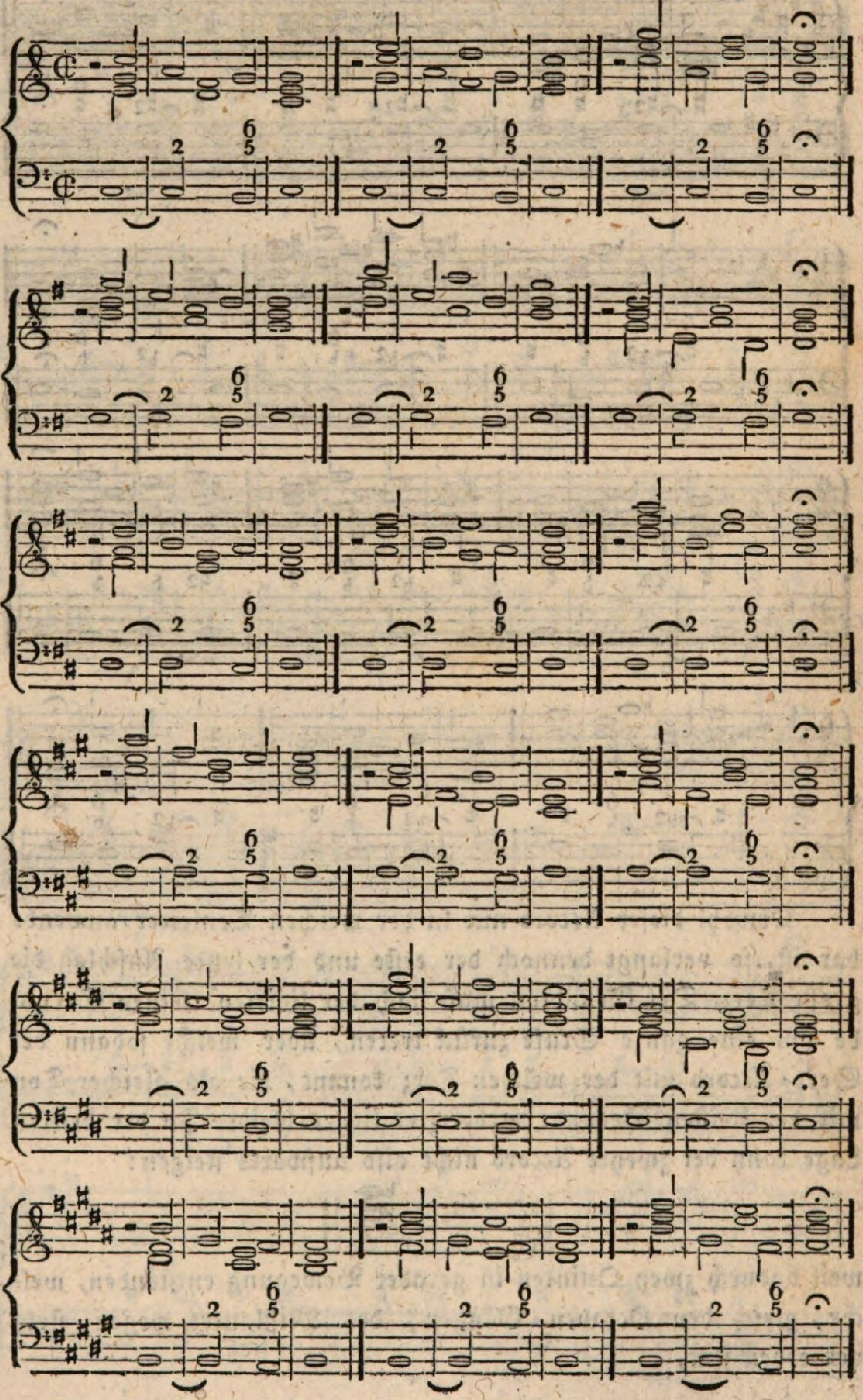


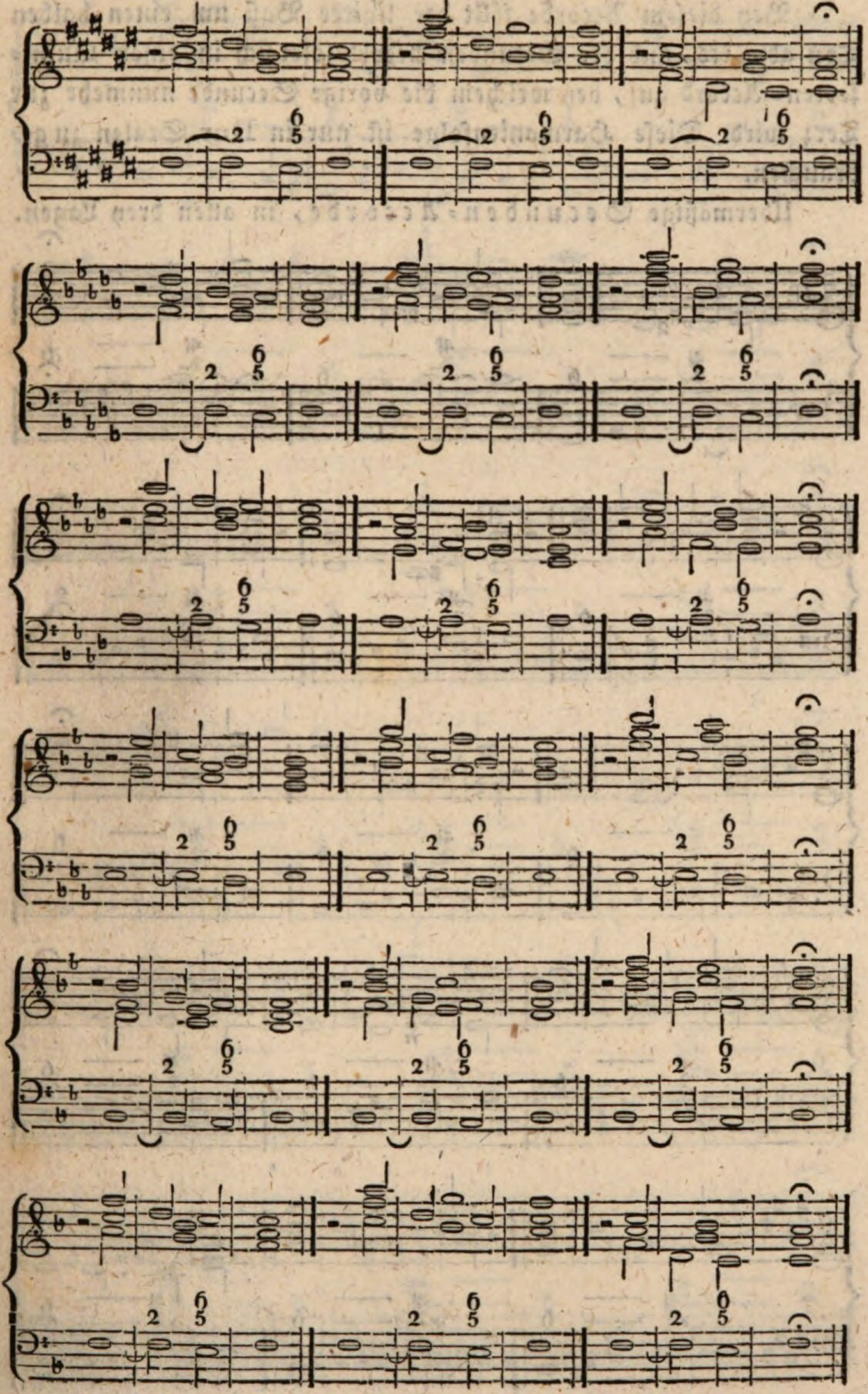
Obwohl dieser Accord nur in der weichen Tonleiter anwendbar ist, so verlangt dennoch der erste und der letzte Anschlag die große Terz. Der Grundton muß nach der ligirten kleinen Secunde um eine ganze Stufe zurück treten, über welche sodann der Sext-Accord mit der weichen Terz kommt, die als gleicher Ton mit der kleinen Secunde vorbereitet liegen bleibt. In der dritten Lage kann der zweyte Accord nicht also aufwärts steigen:



weil dadurch zwey Quinten in gerader Bewegung entständen, welche, gleich den Octaven-Gängen, des Mißlautes wegen, stets verbothen sind.

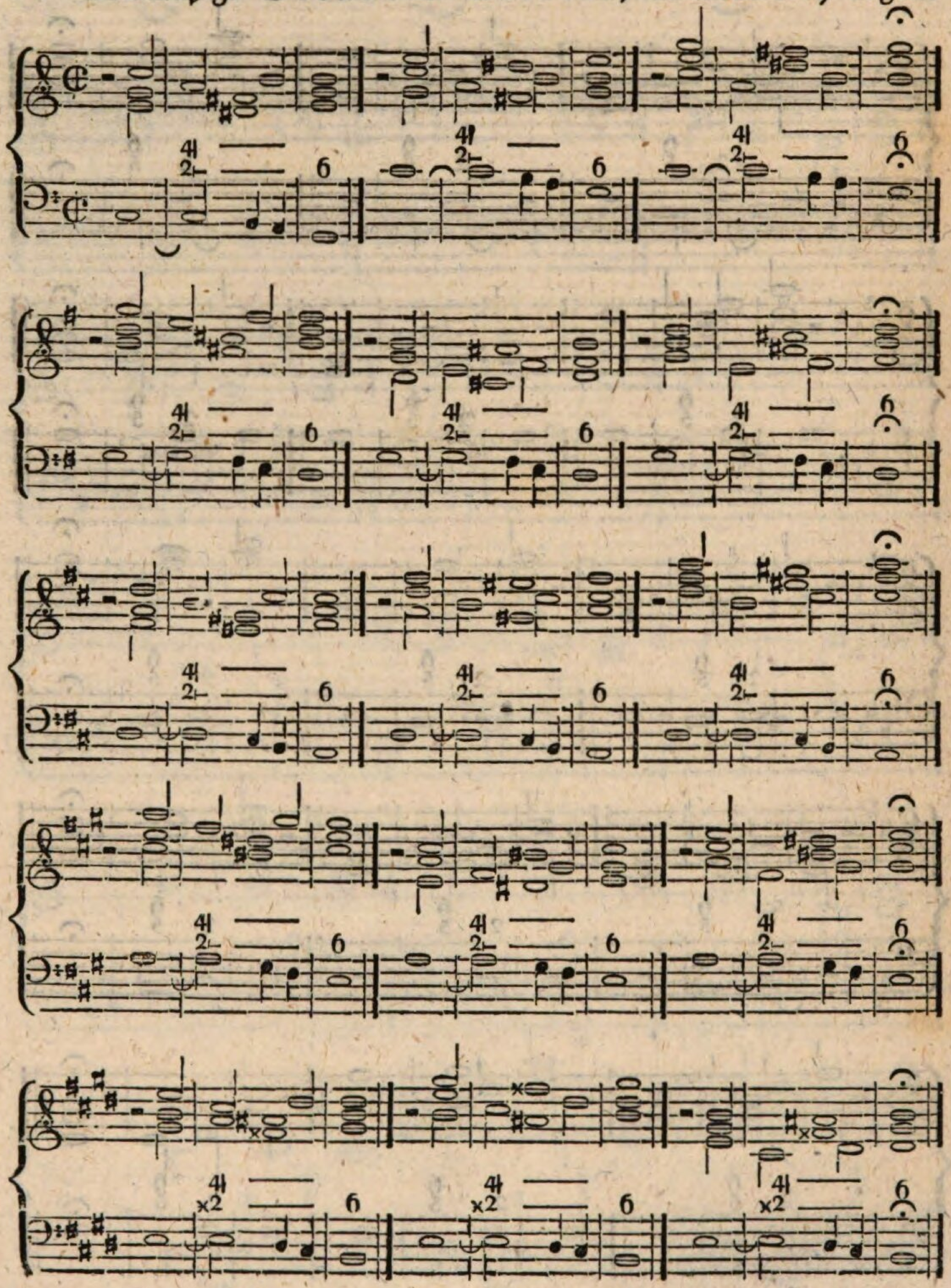
Große Secunden-Accorde, in allen drey Lagen.

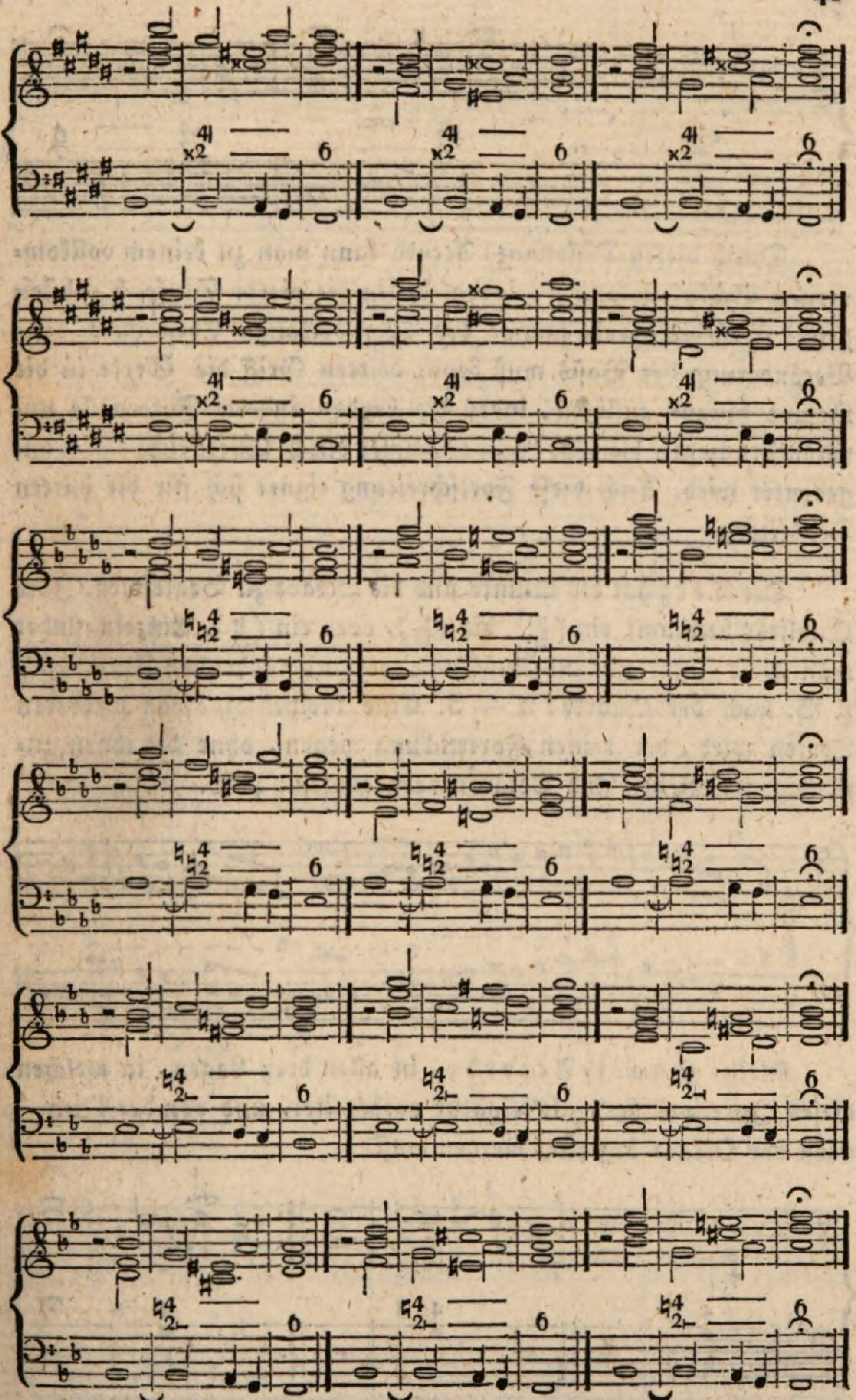


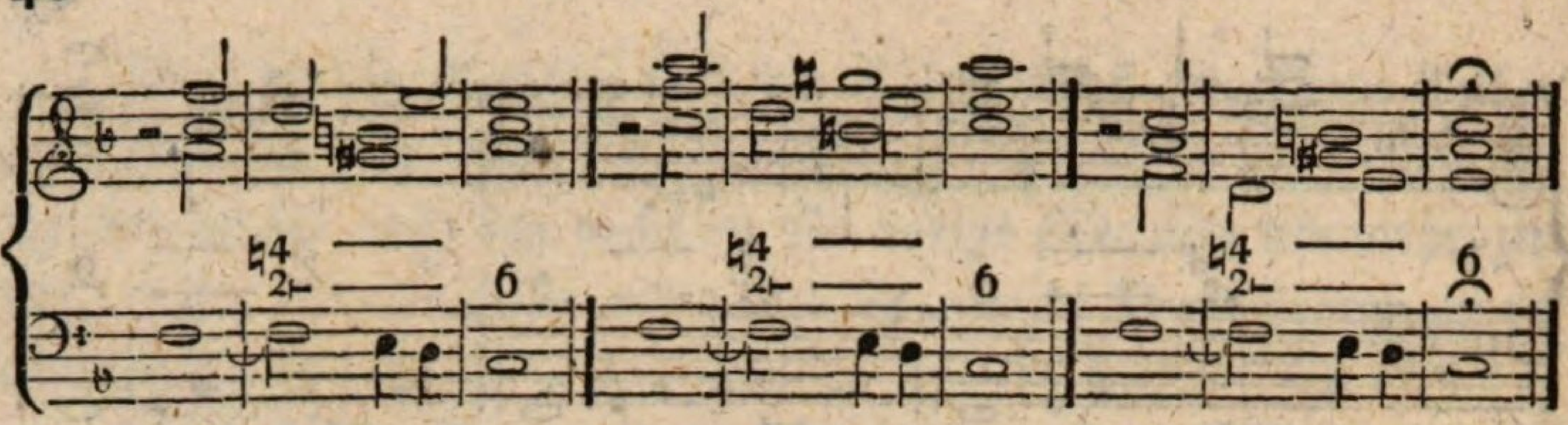


Bey diesem Accorde fällt der ligirte Baß um einen halben Ton abwärts, und der Secunden-Accord löset sich in einen Quintsexten-Accord auf, bey welchem die vorige Secunde nunmehr zur Terz wird. Diese Harmonienfolge ist nur in Dur-Scalen zu gebrauchen.

Übermäßige Secunden-Accorde, in allen drey Lagen.

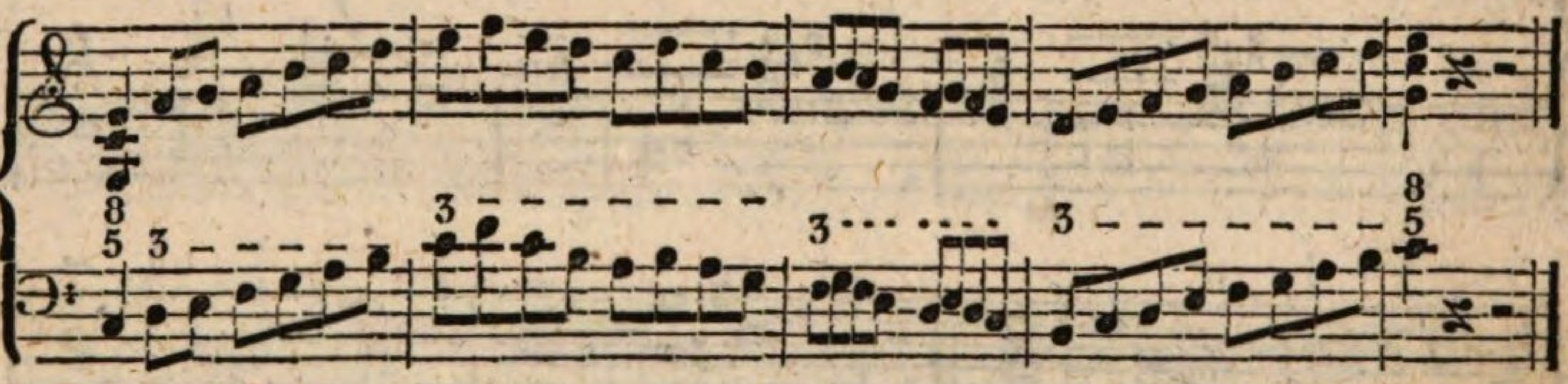




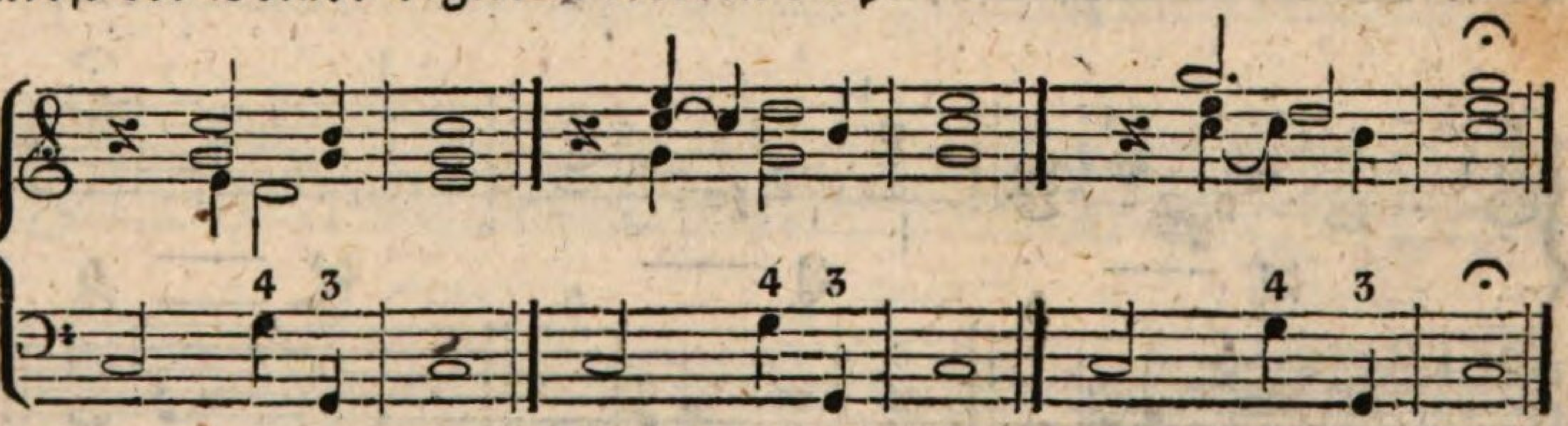


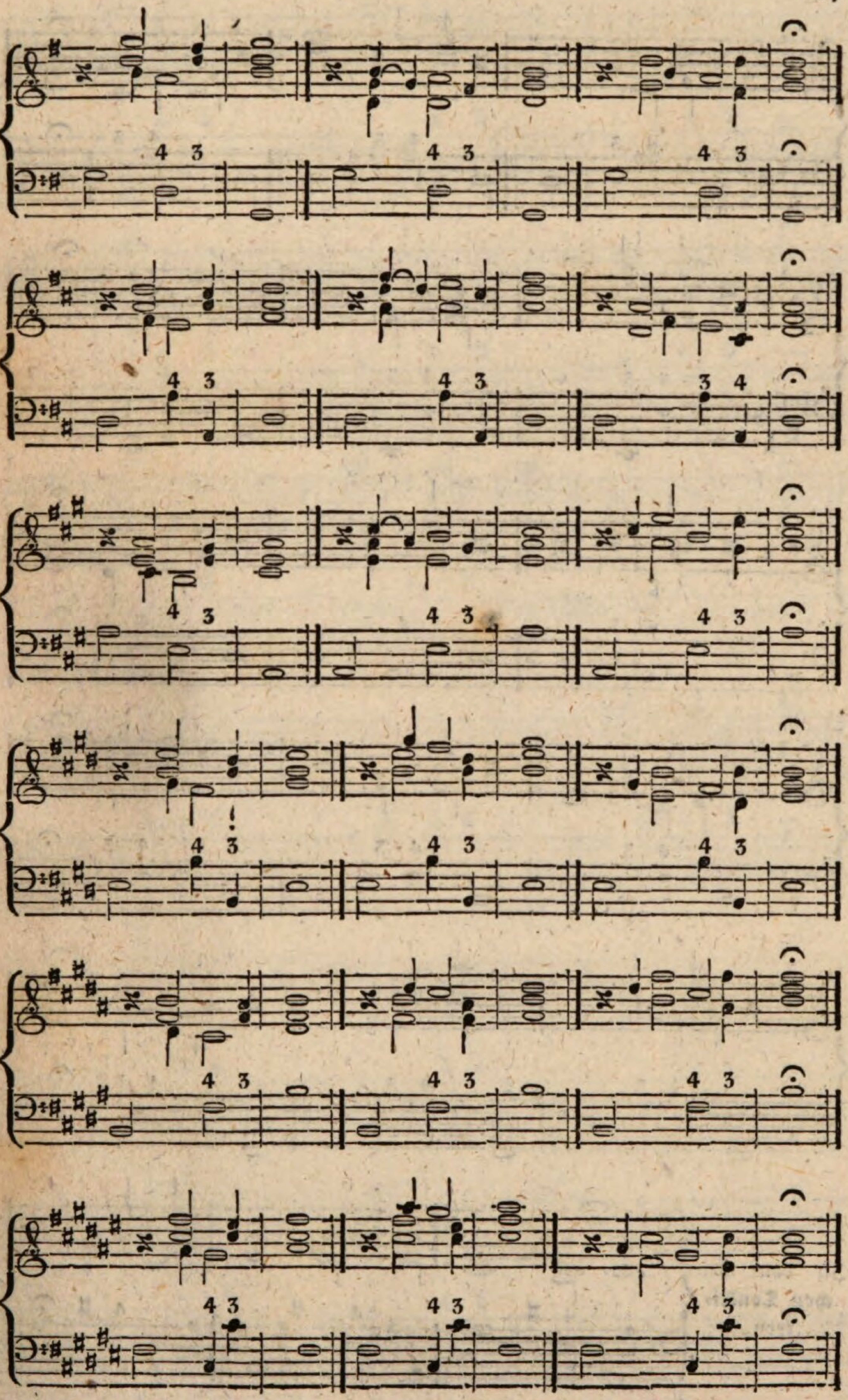
Durch diesen Dissonanz-Accord kann man zu keinem vollkommenen Schluß gelangen, indem der in die vierte Stufe herabsteigende Baß die Sexte sammt der Terz verlangt. Eben durch diese Veränderung der Basis muß beym dritten Griff die Sexte in die Octave hinauf auflösen, indeß die beyden andern Intervalle unverändert liegen bleiben, welches immer durch Querstriche —— angedeutet wird. Auch diese Fortschreitung eignet sich für die harten Tonleitern.

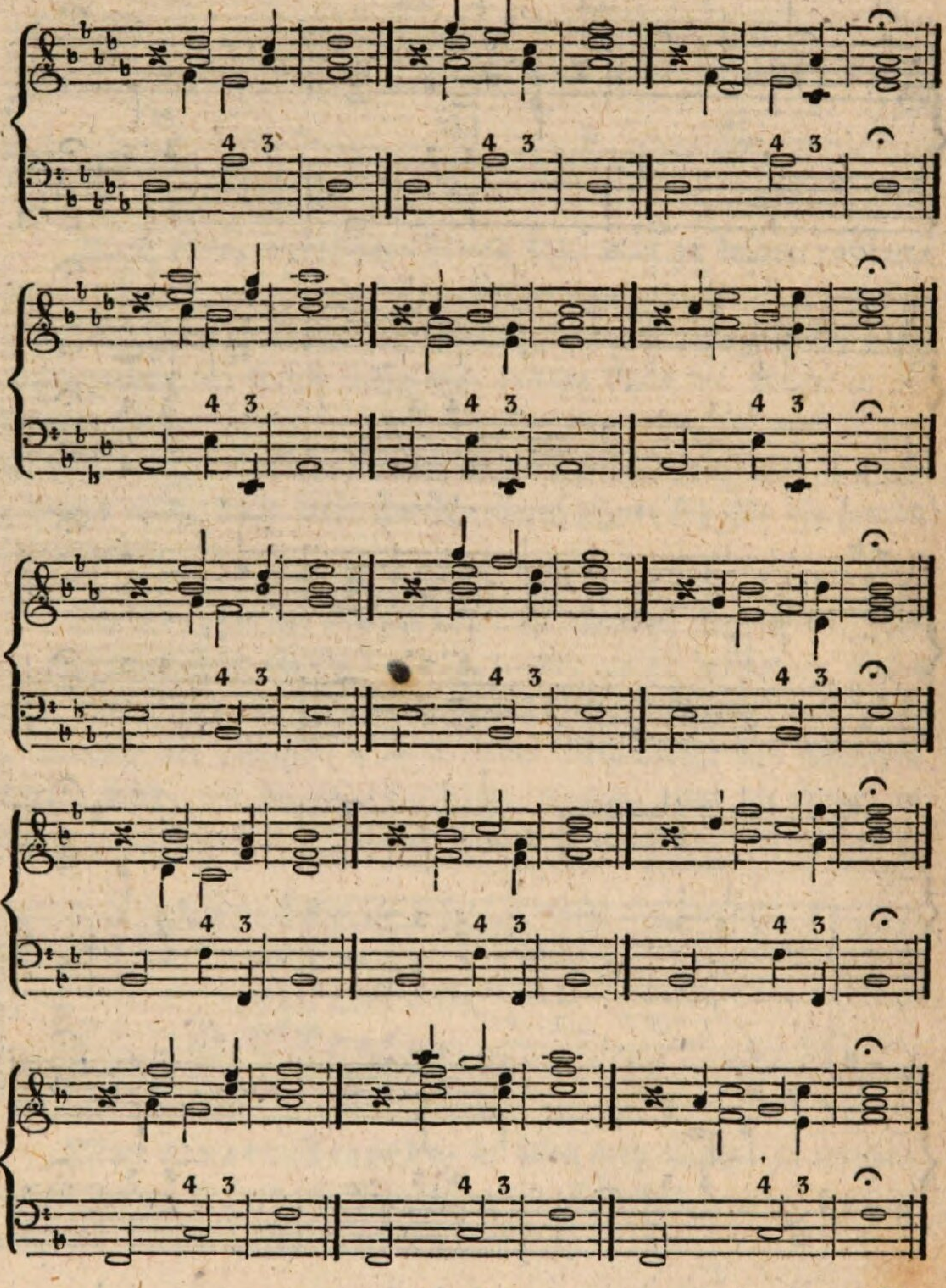
Die Terz hat die Quinte und die Octave zu Begleitern. Ihre Qualität bestimmt ein (♯), ein (♭), oder ein (♮). Einzeln findet man diese Ziffer nur als Auflösung des vorhergehenden Intervalls, z. B. nach der Quarte: 4 — 3. Eine Reihenfolge von mehreren Terzen wird, der reinen Fortrückung wegen, ohne die ihnen zuständigen Quinten und Octaven vorgetragen; z. B.



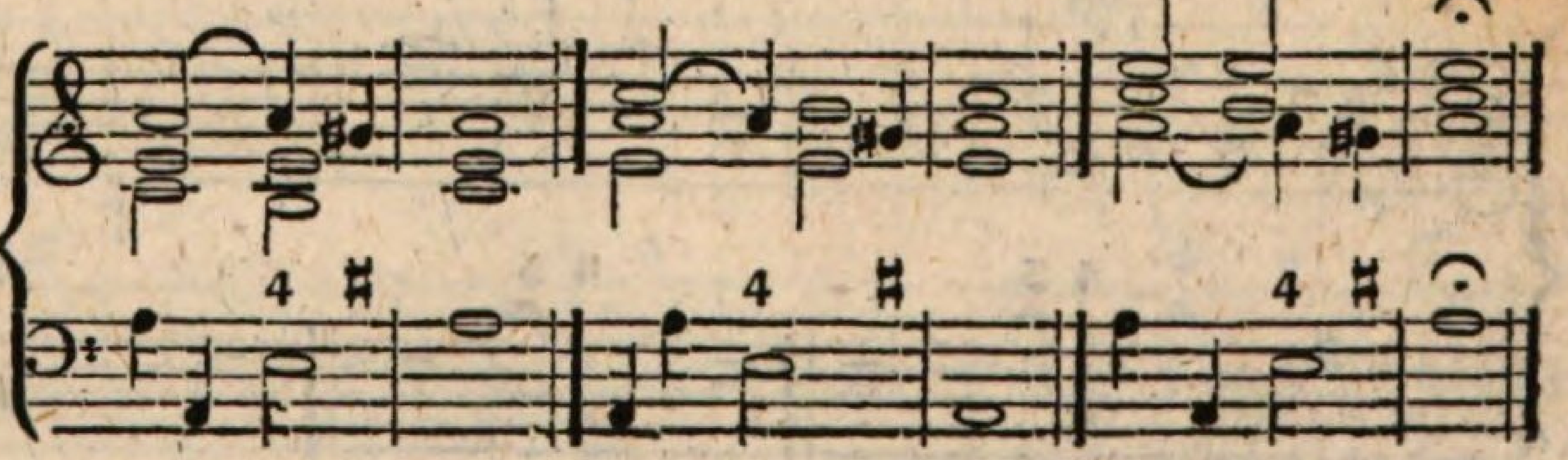
Kleine Quart-Accorde, in allen drey Lagen, in welchen dieses Intervall stets als Ligatur vorbereitet, und von der Quinte nebst der Octave begleitet werden muß.

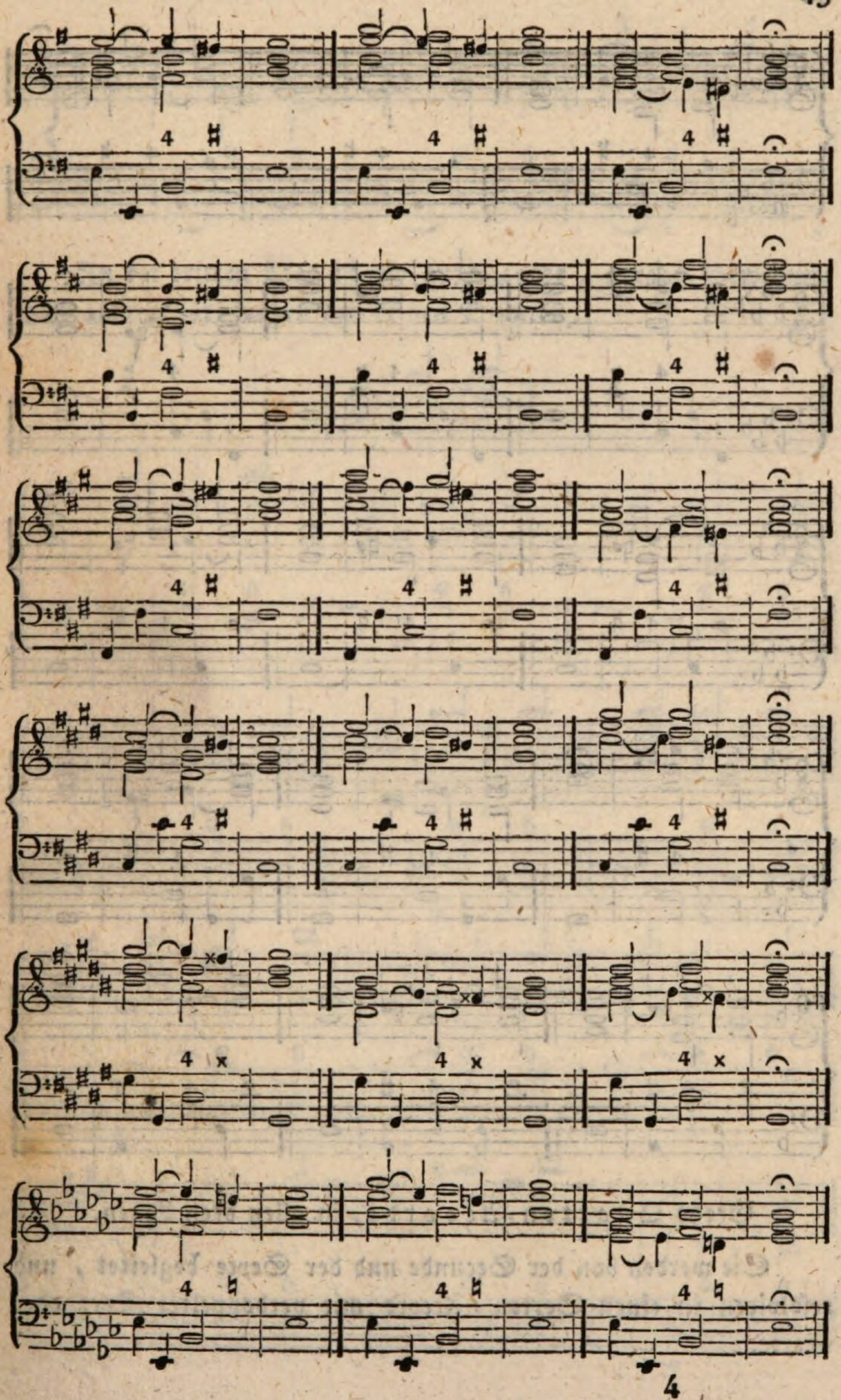


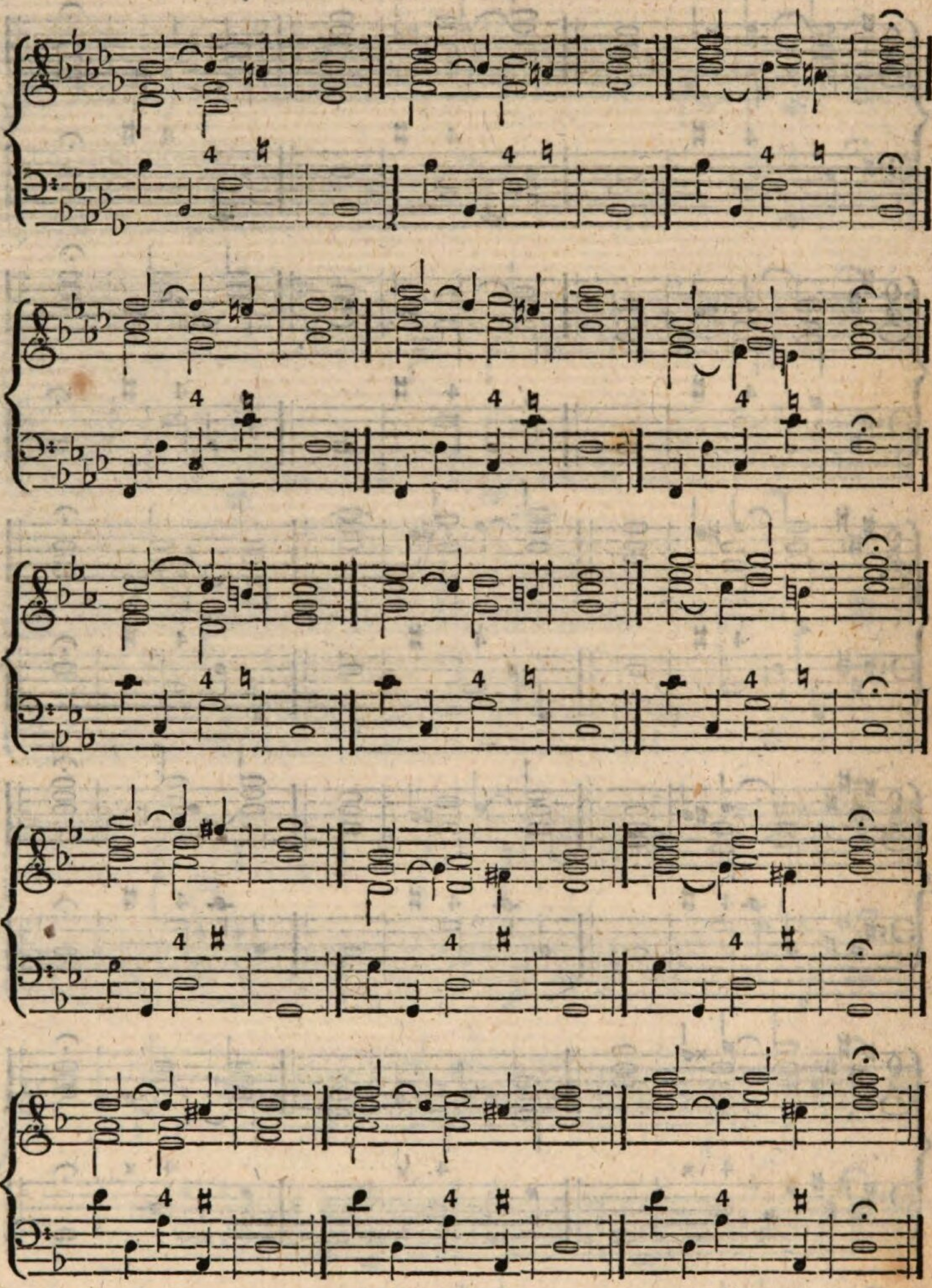




In den weichen Tonleitern.

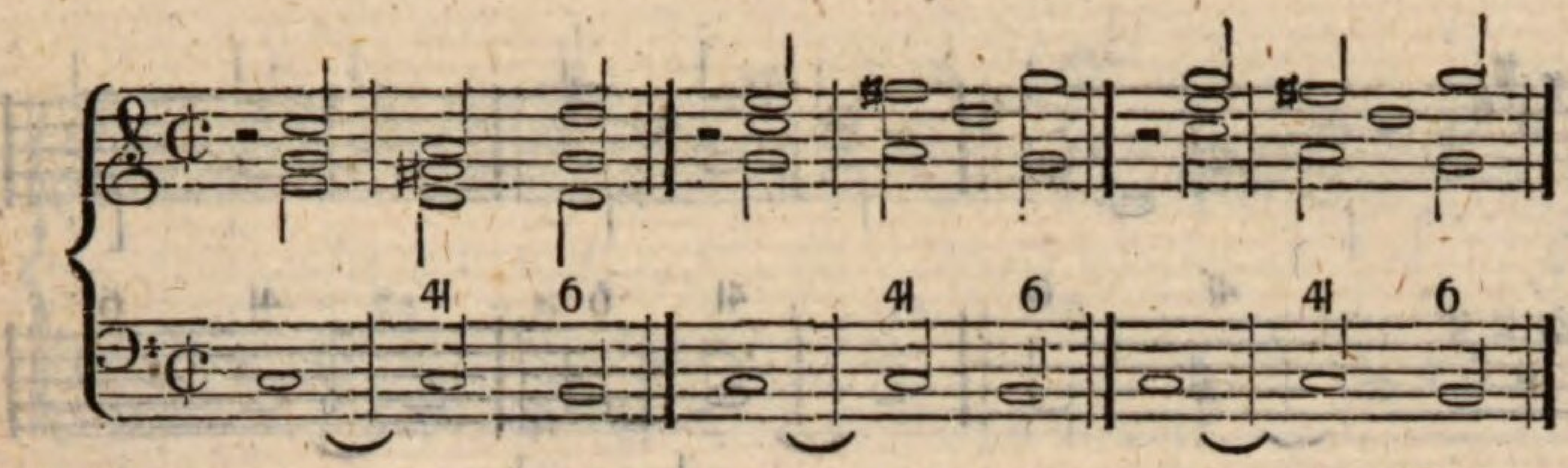




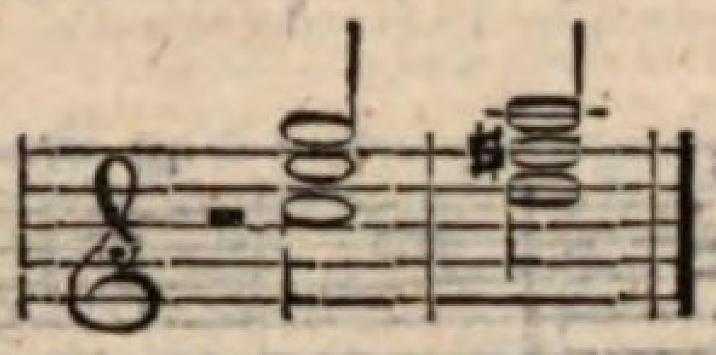


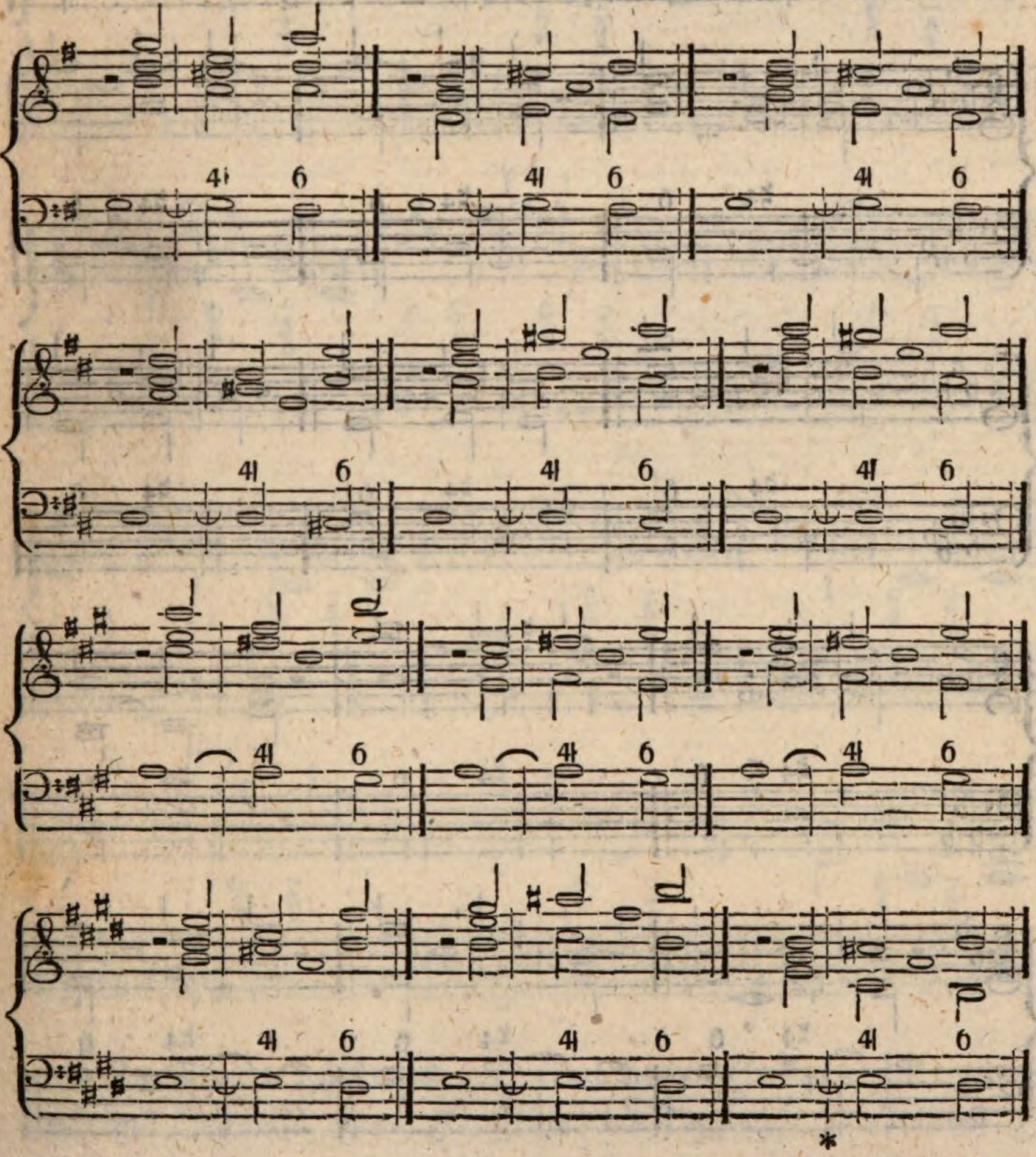
Große Quarten-Accorde, in allen drey Lagen.

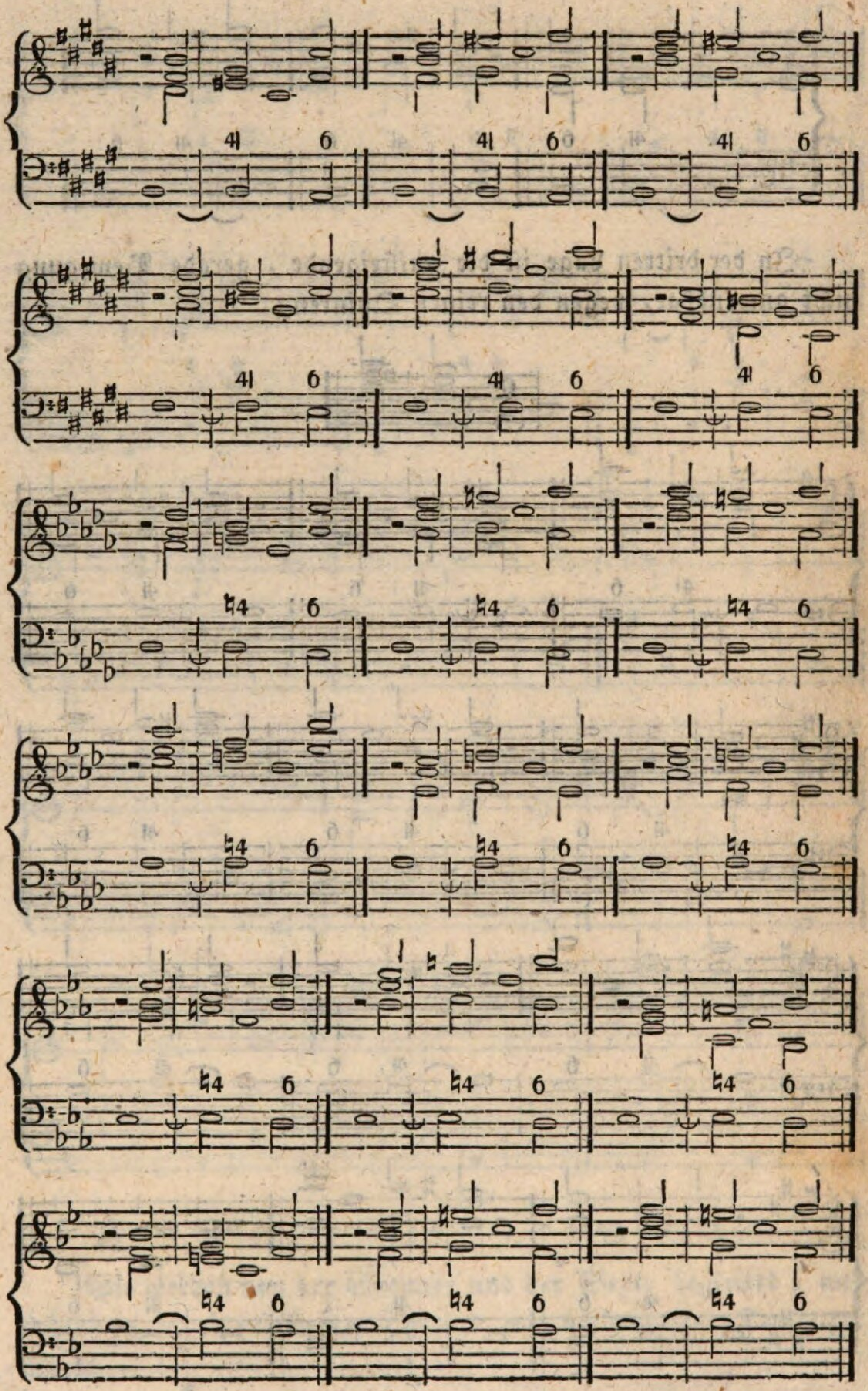
Sie werden von der Secunde und der Sexte begleitet, und resolviren in einen Sexten-Accord mit verdoppelter Terz oder Sexte.

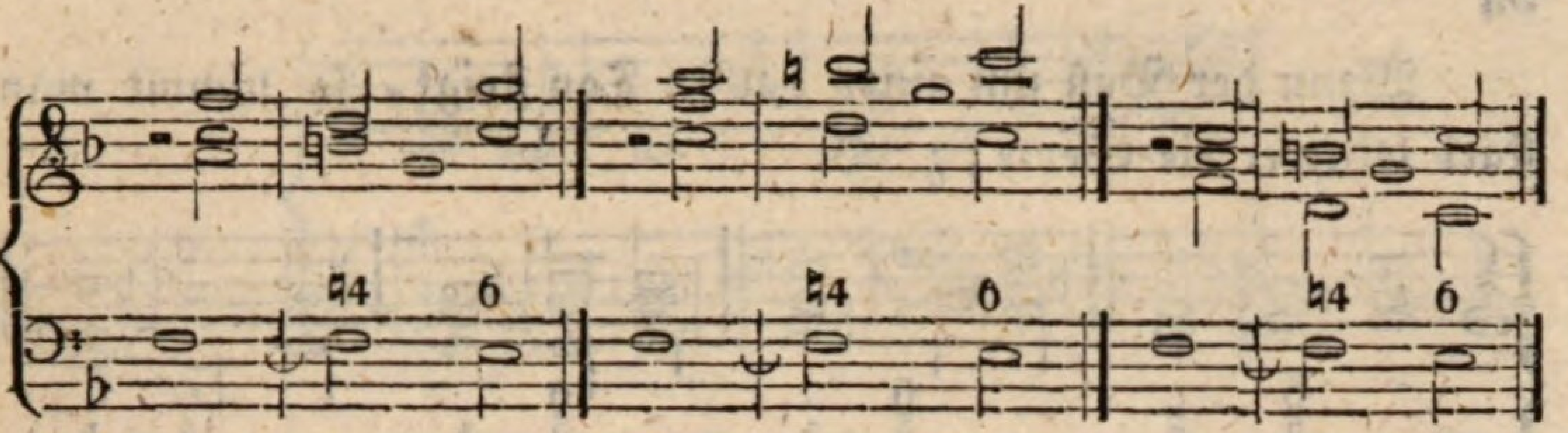


In der dritten Lage ist die aufsteigende, gerade Bewegung nicht anwendbar, wegen den reinen Quinten:

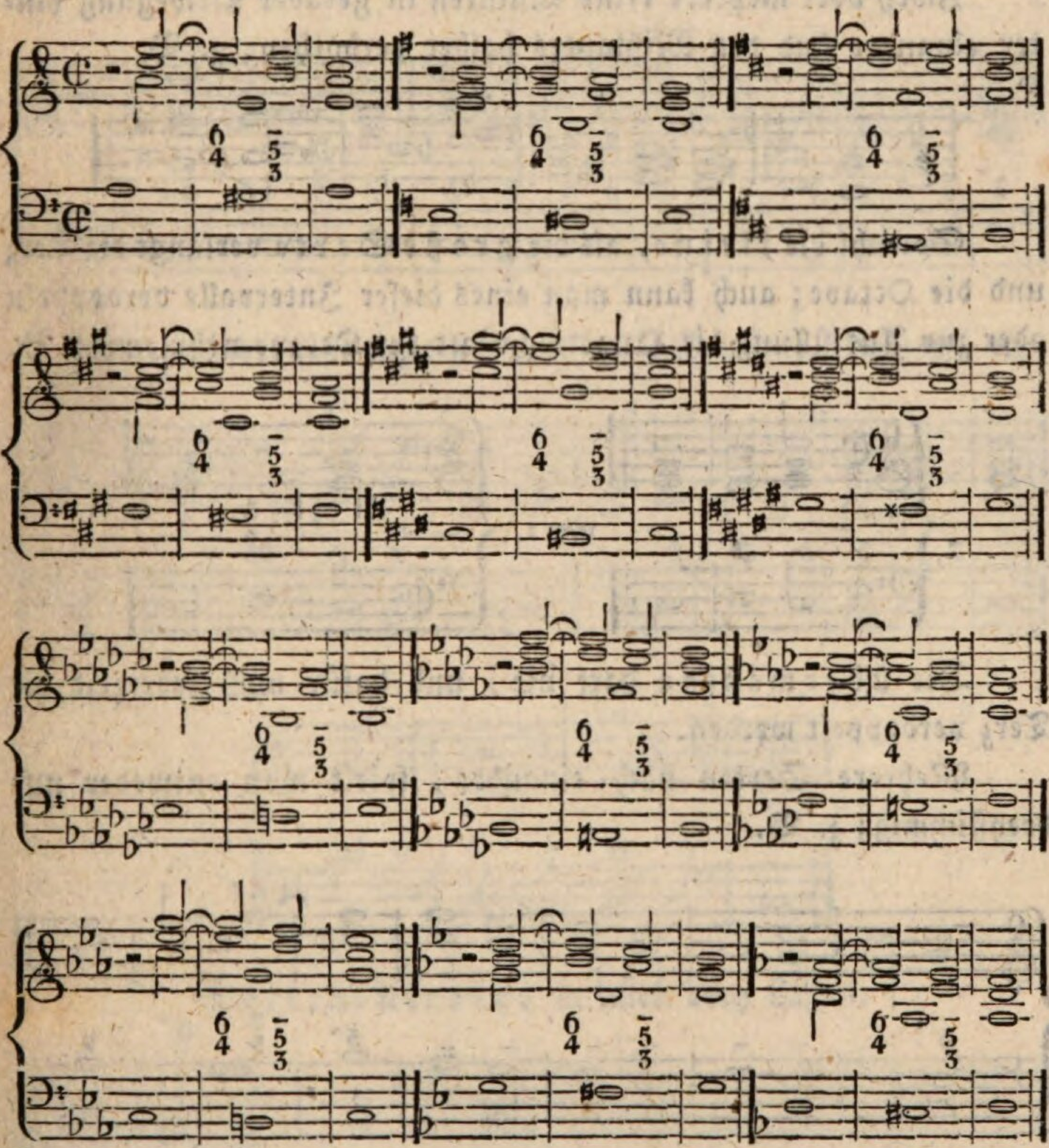






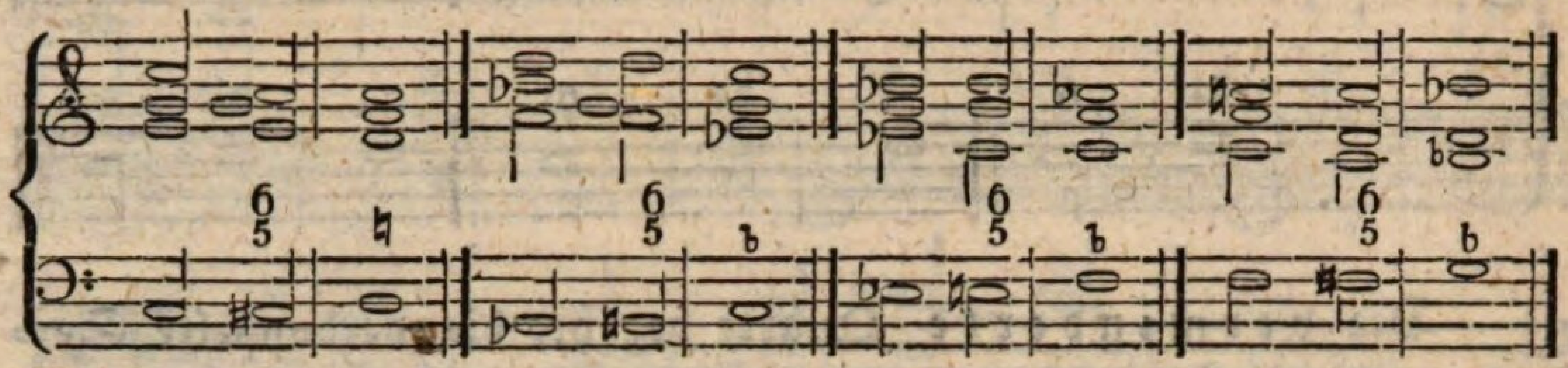


Die verminderte Quarte begehrt die verdoppelte Sexte; z. B.

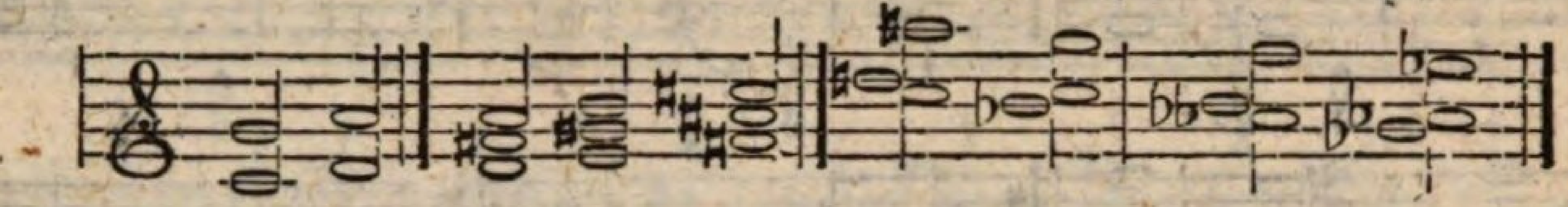


Zur Quinte: nähmlich zur verminderten (falschen) ♭5, reinen —5 und übermäßigen — ♯5, gehört die Terz und oie Octave.

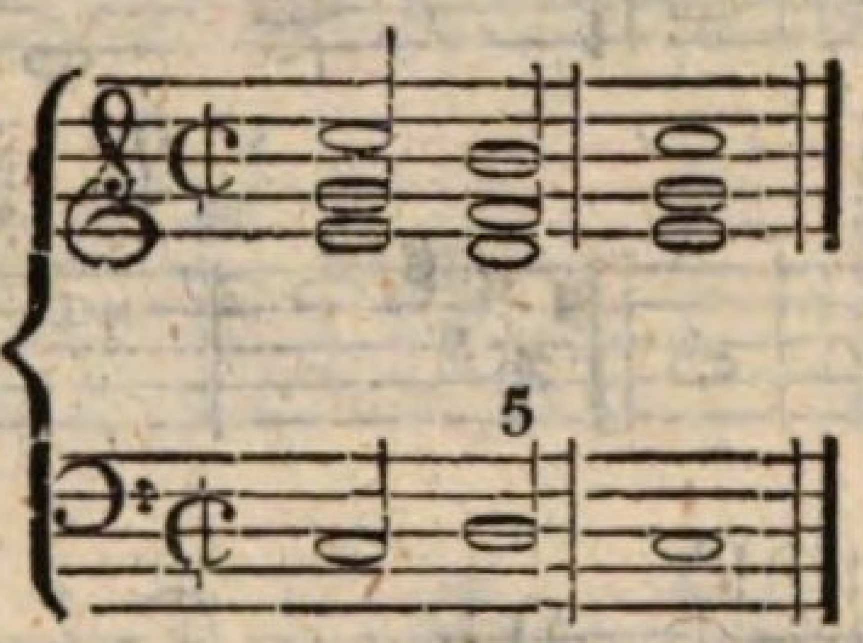
Wenn der Baß um einen halben Ton steigt, so nimmt man statt letzterer die Sexte; z. B.



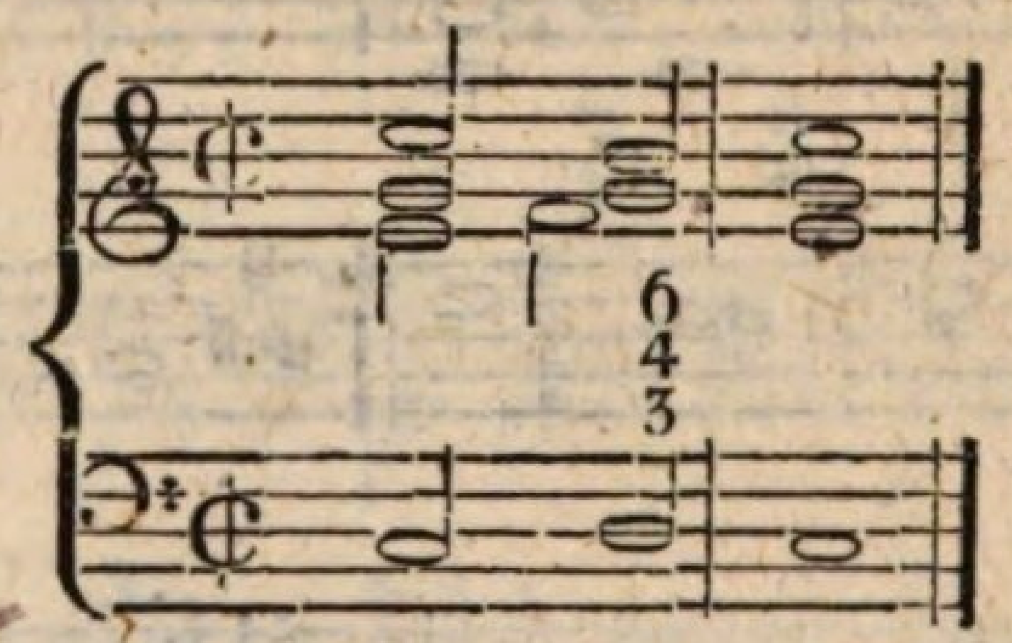
Zwey oder mehrere reine Quinten in gerader Bewegung hinter einander sind des Mißlautes halber verbothen; z. B.



Sowohl die *kleine*, als die *große* Sexte verlangt die Terz und die Octave; auch kann man eines dieser Intervalle verdoppeln oder zur Ausfüllung die Quarte anstatt der Octave nehmen; z. B.

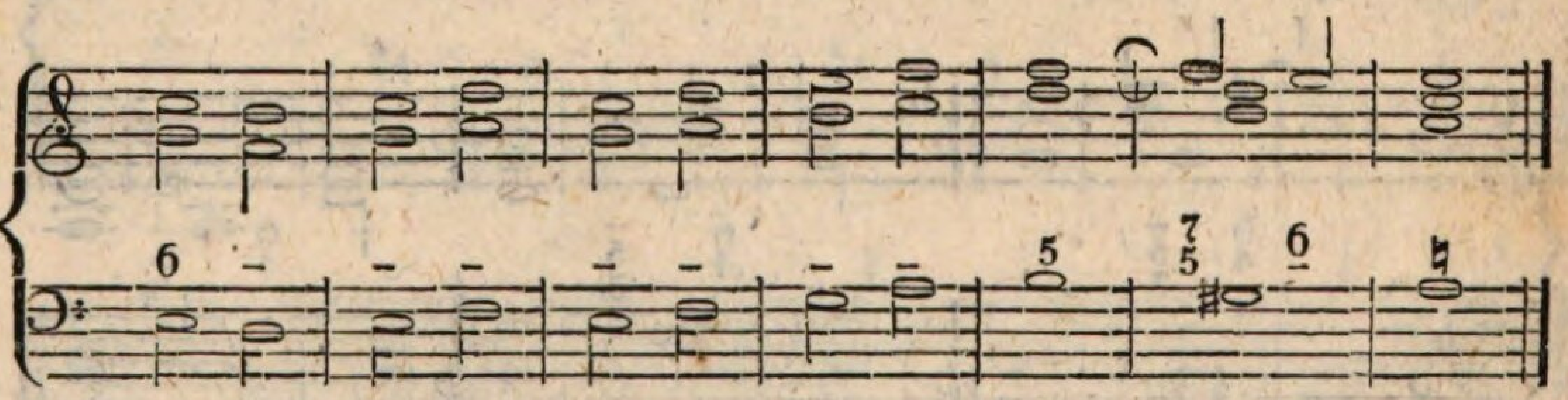


oder:

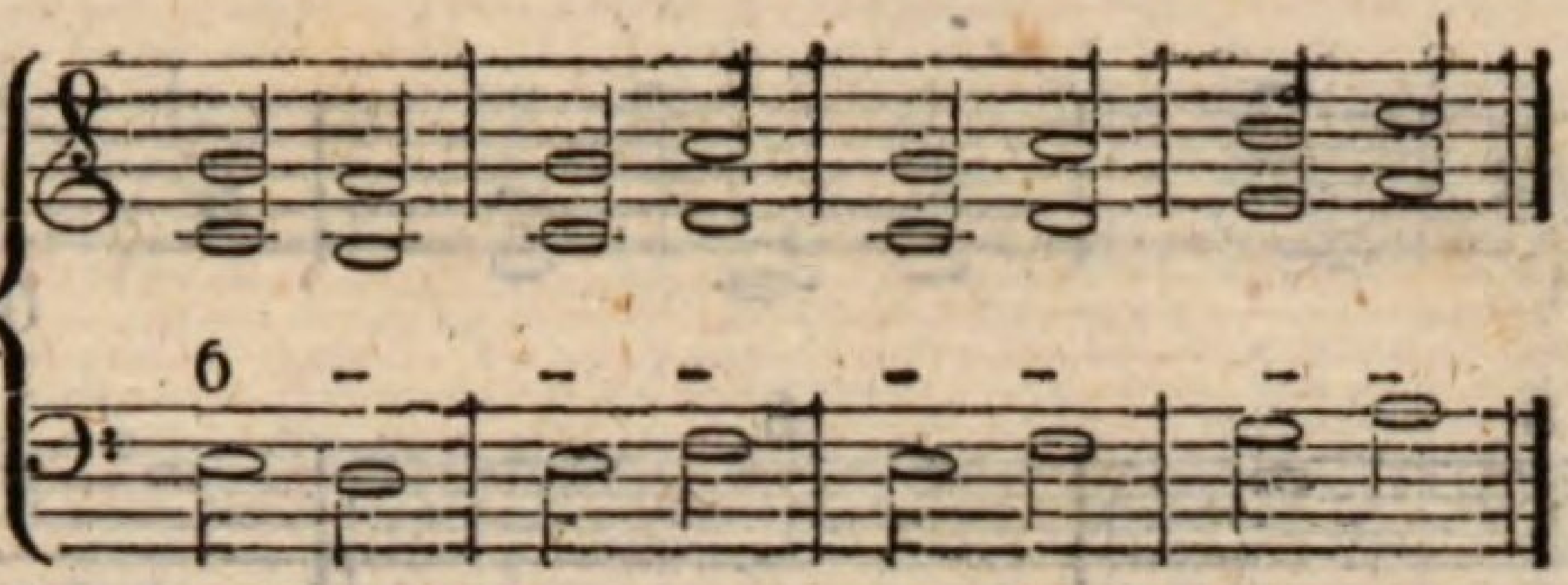


Die *übermäßige* darf nie, und dafür muß jederzeit die Terz verdoppelt werden.

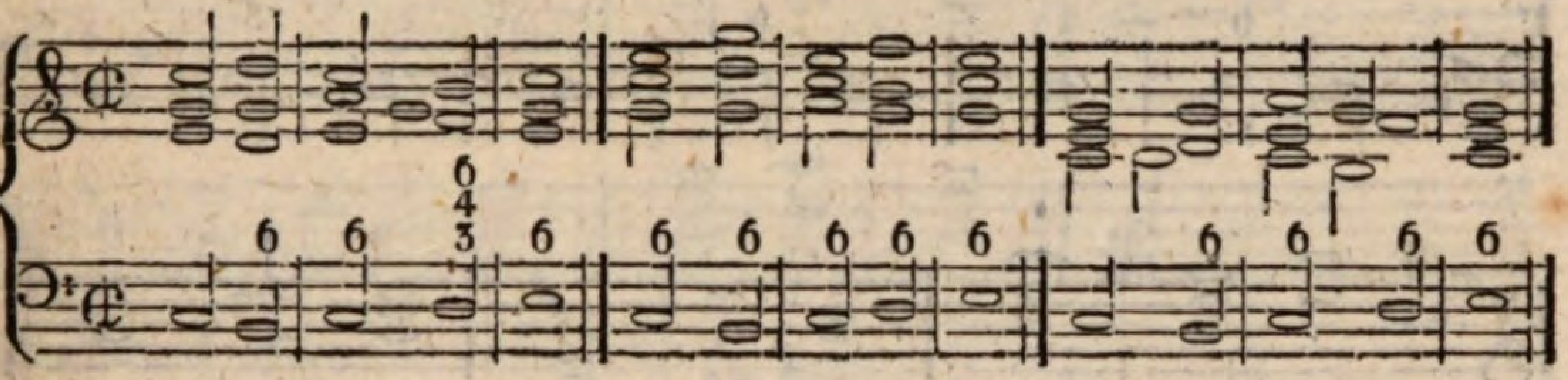
Mehrere Sexten nach einander, spielt man entweder nur dreystimmig; z. B.



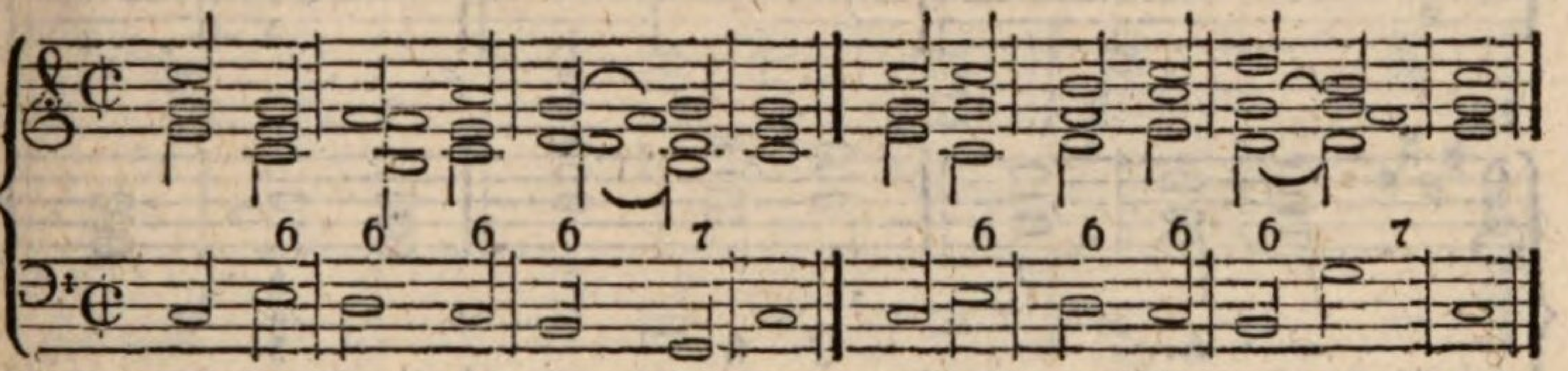
wobey jedoch die Sexte immer oben liegen muß, weil durch eine Verkehrung lauter schneidende Quinten-Gänge zum Vorschein kommen würden; als:

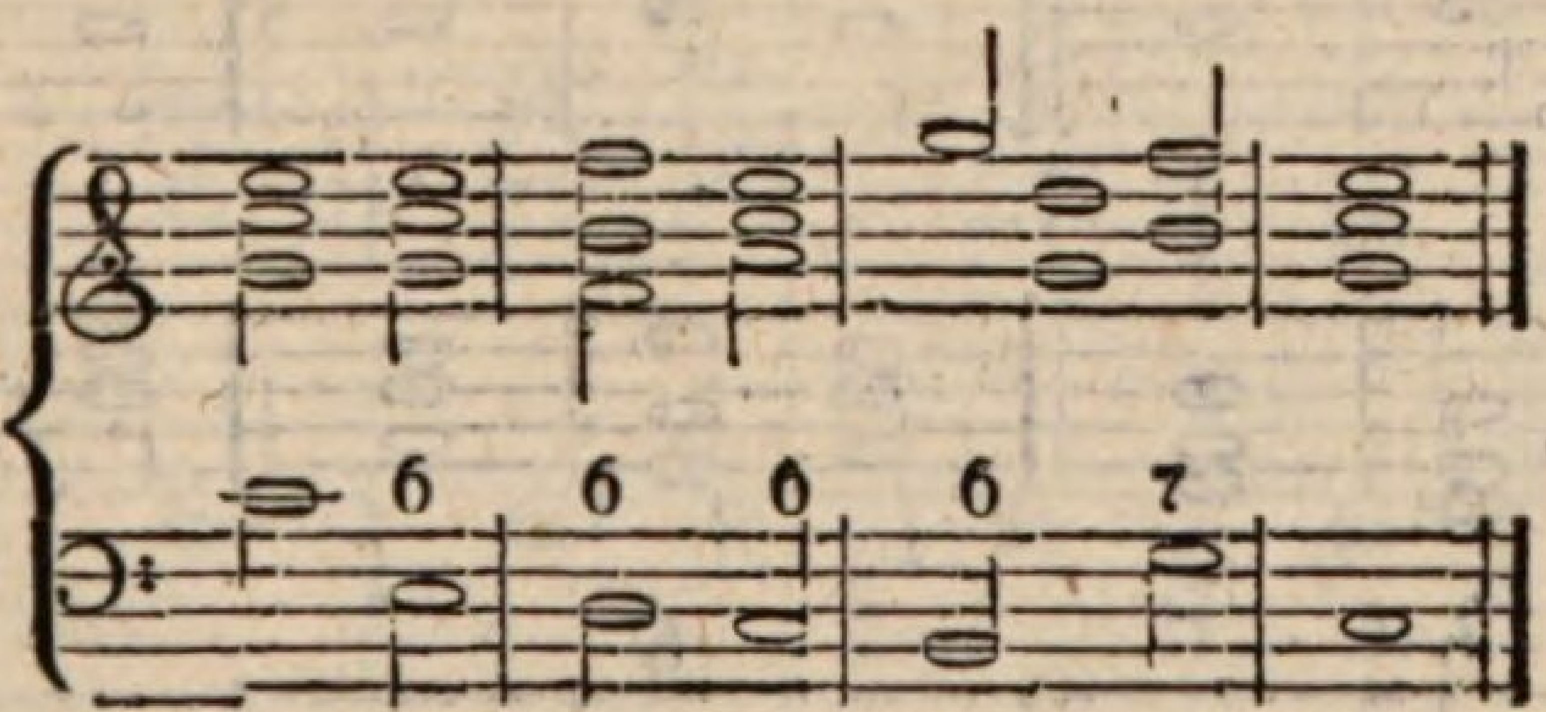


Oder: man wählt die Gegenbewegung, bringt unterschiedliche Verdopplungen an, und mischt auch mitunter den Terzquart-Sexten-Accord ein; z. B.

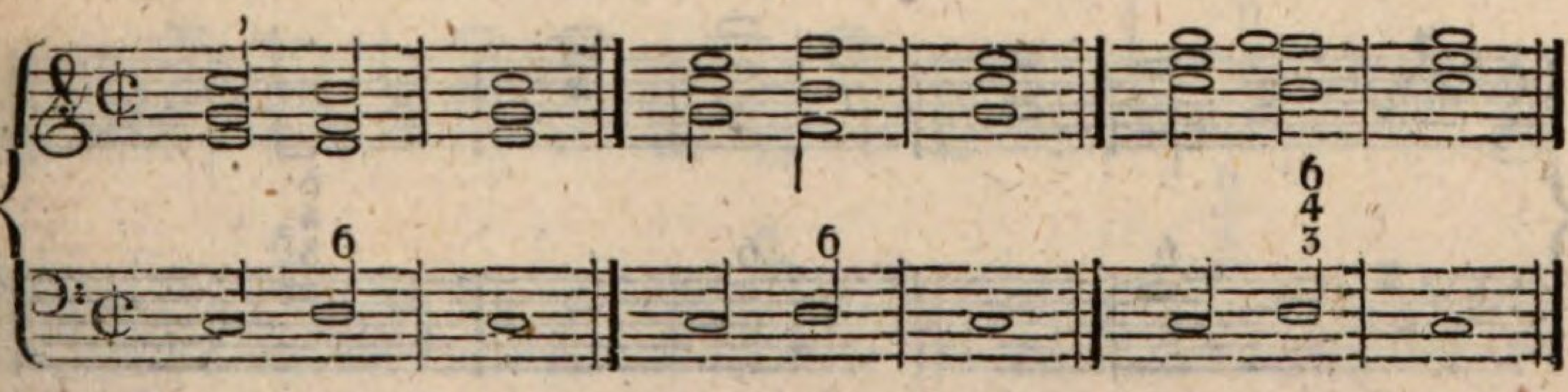


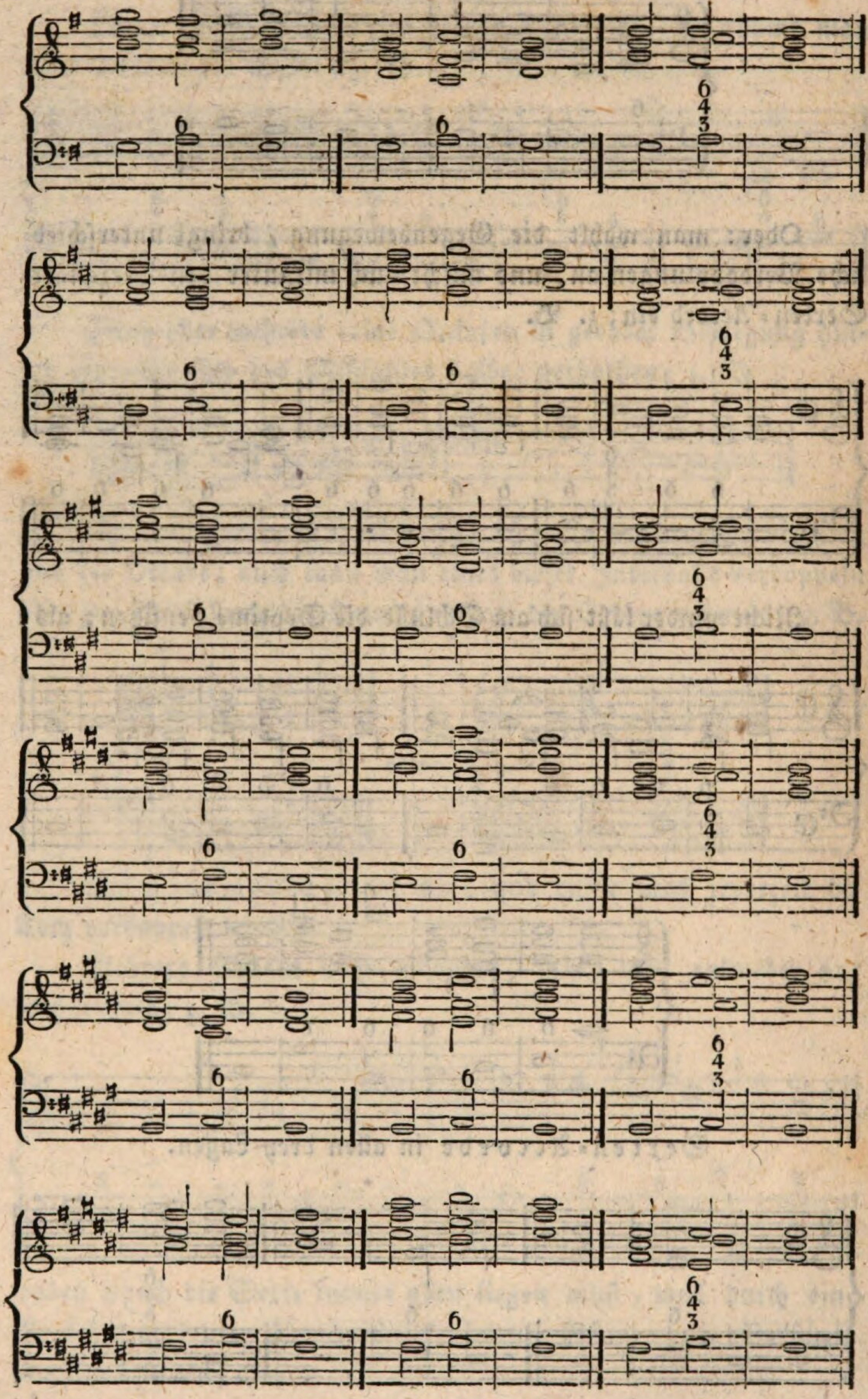
Nicht minder läßt sich am Schlusse die Septime benützen; als:

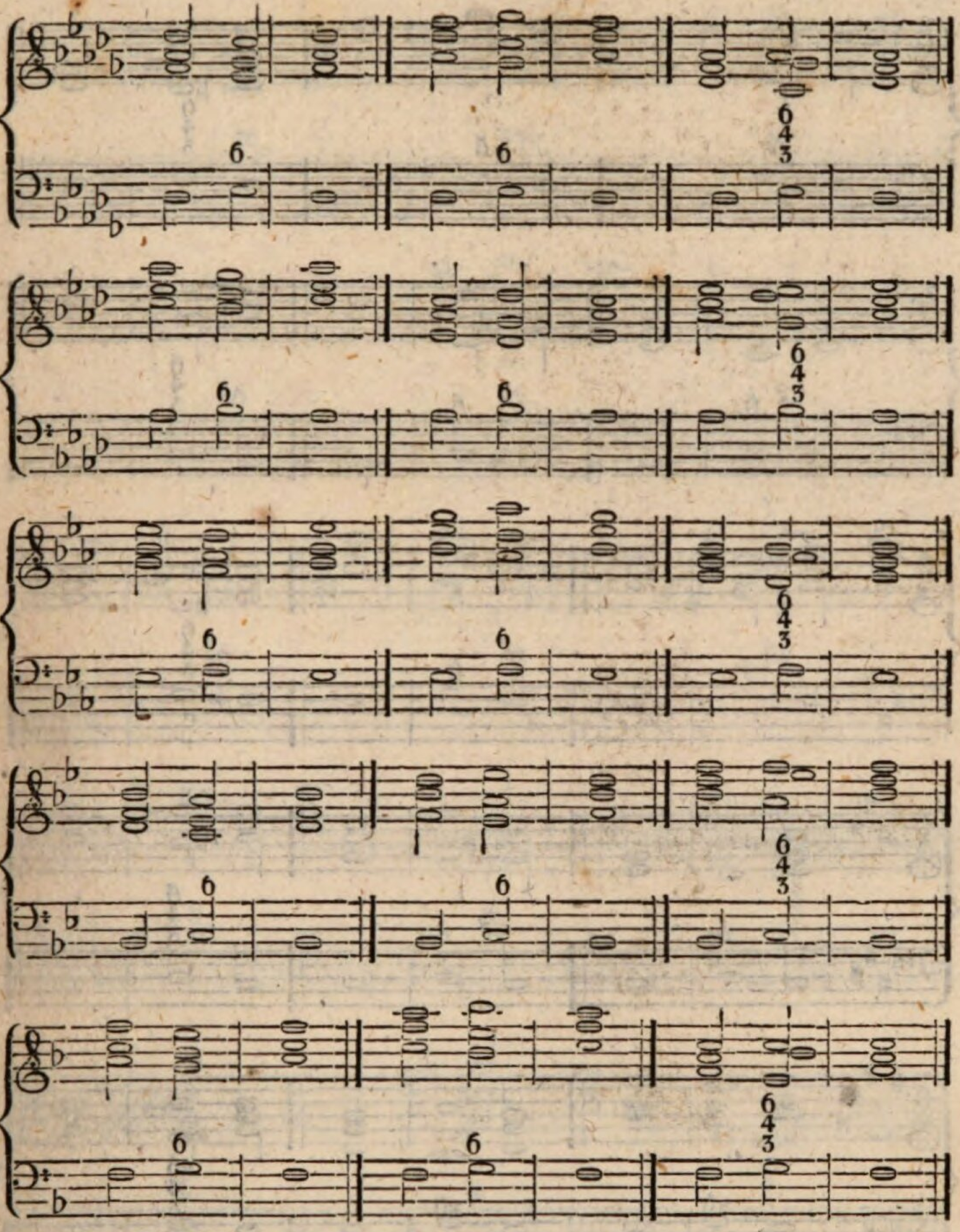




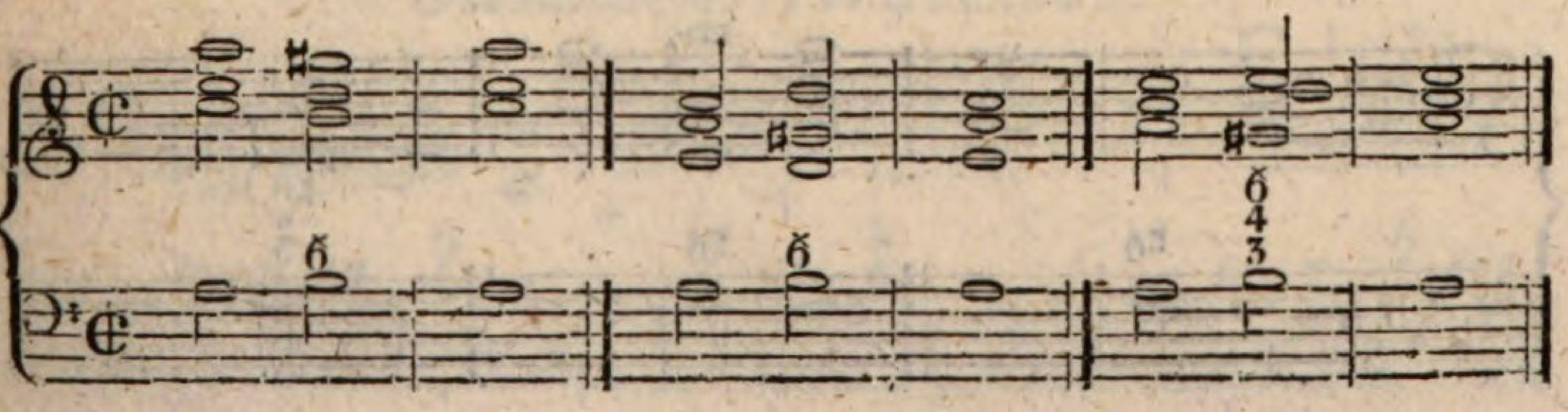
Sexten-Accorde in allen drey Lagen.

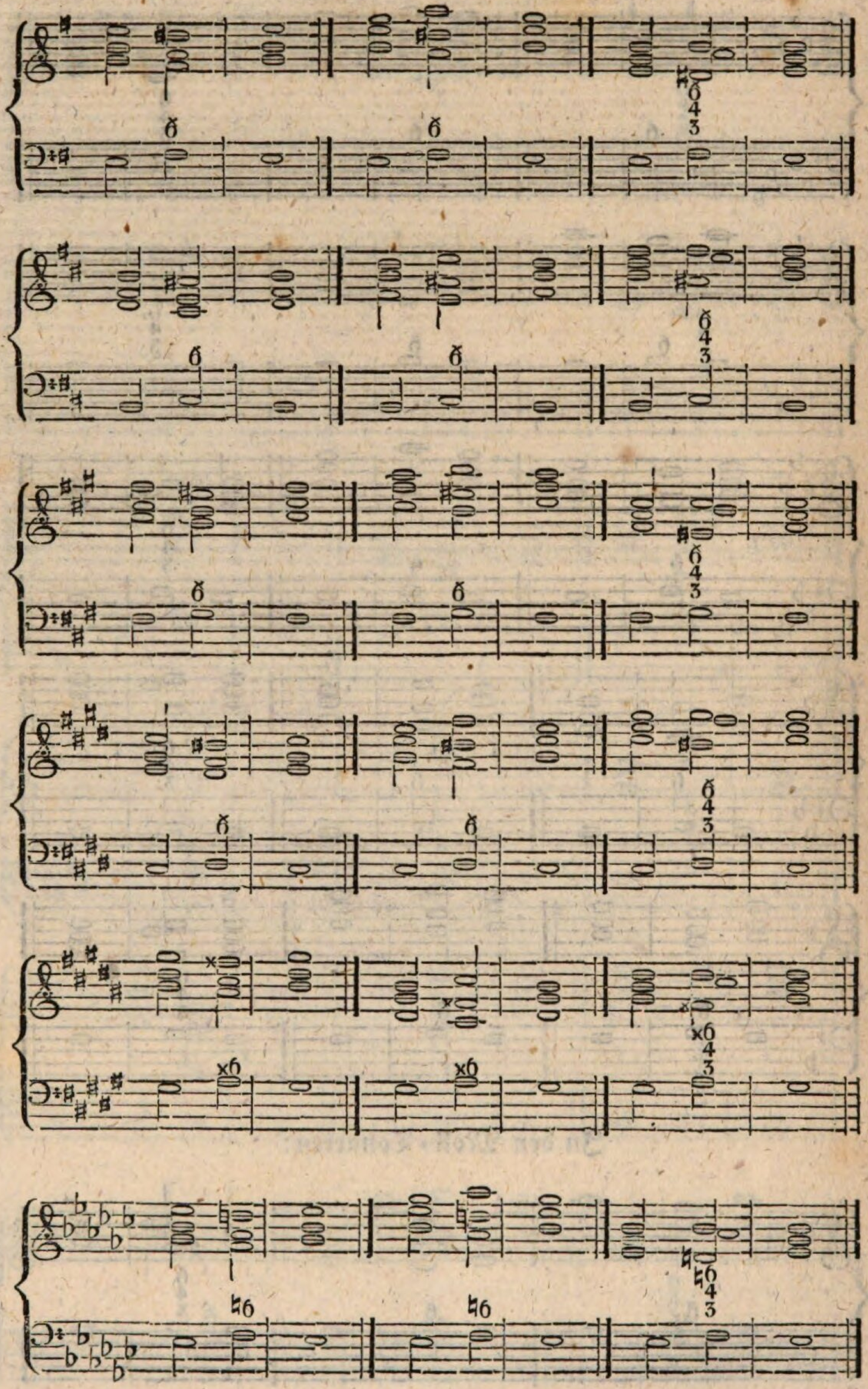


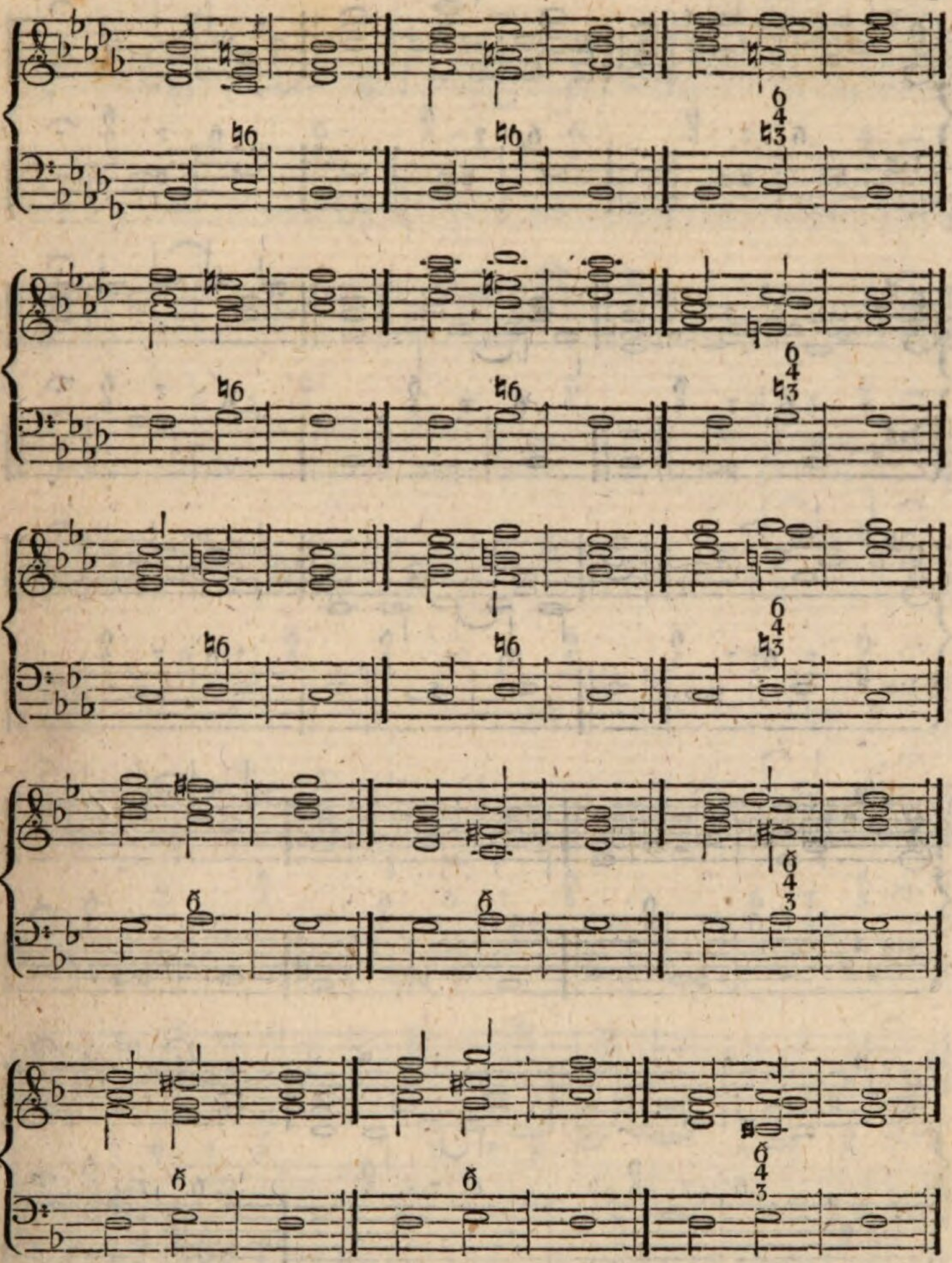




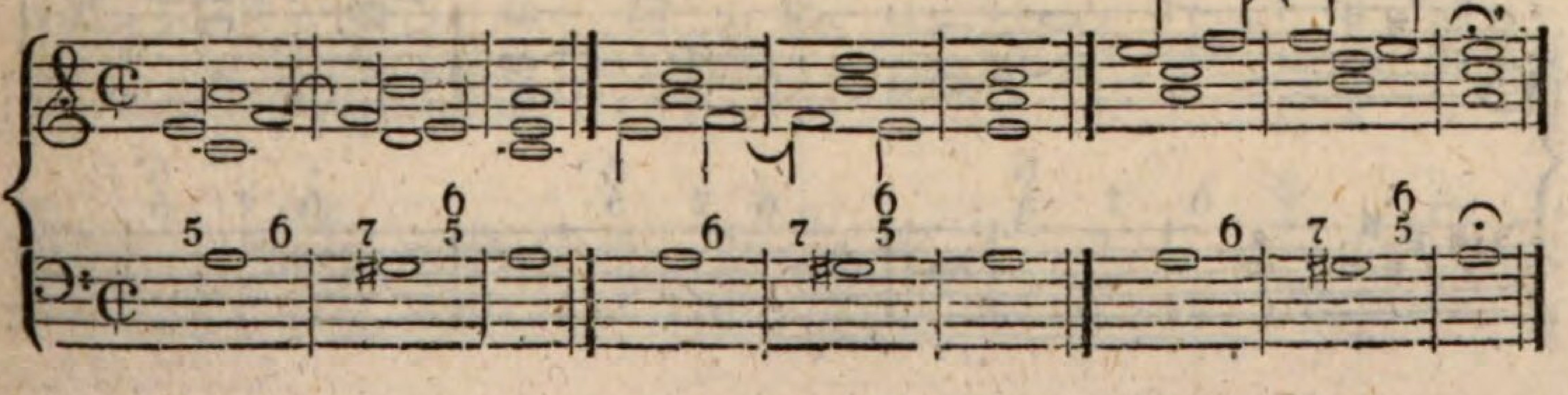
In den Moll-Tonarten:

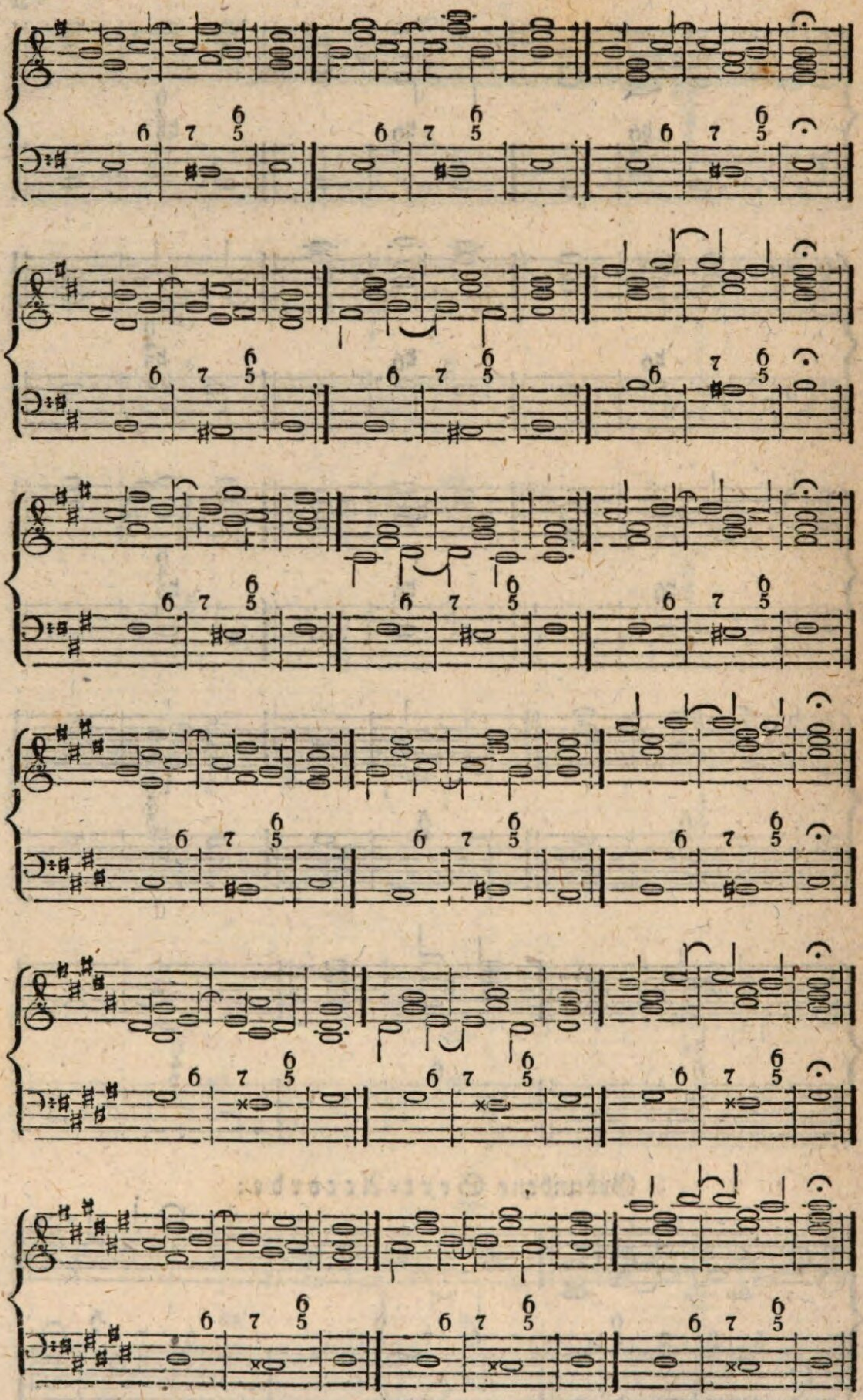


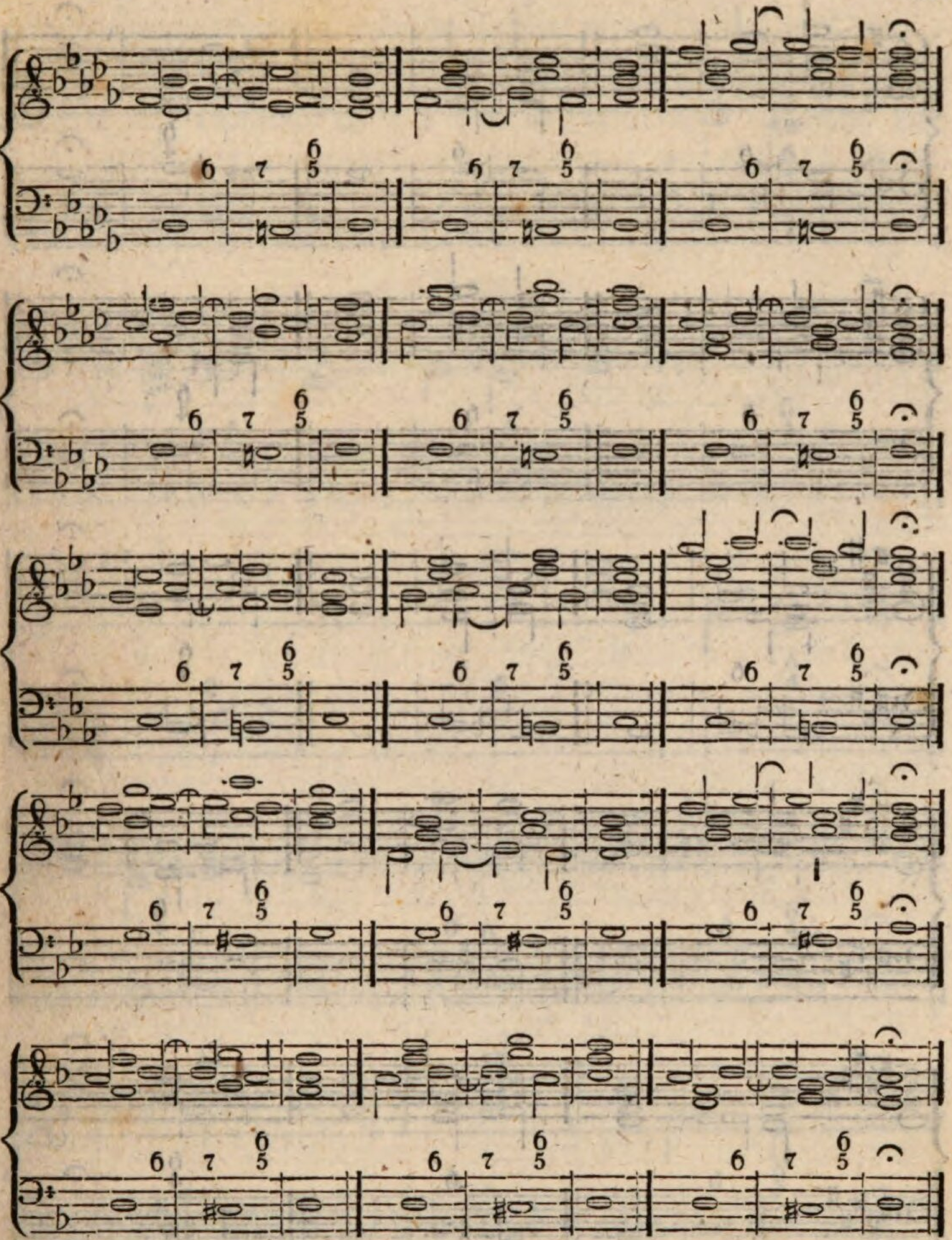




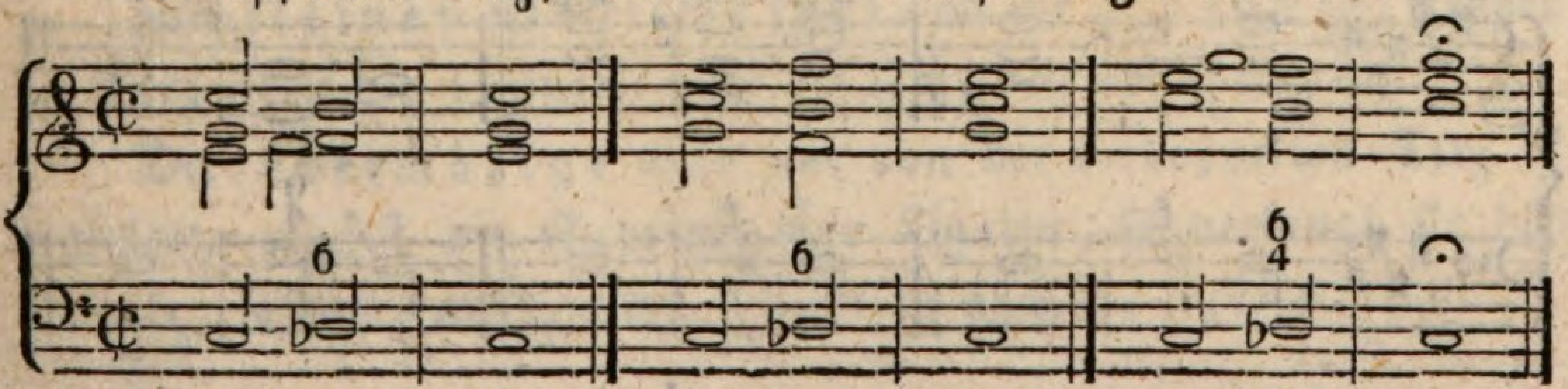
Gebundene Sext-Accorde:

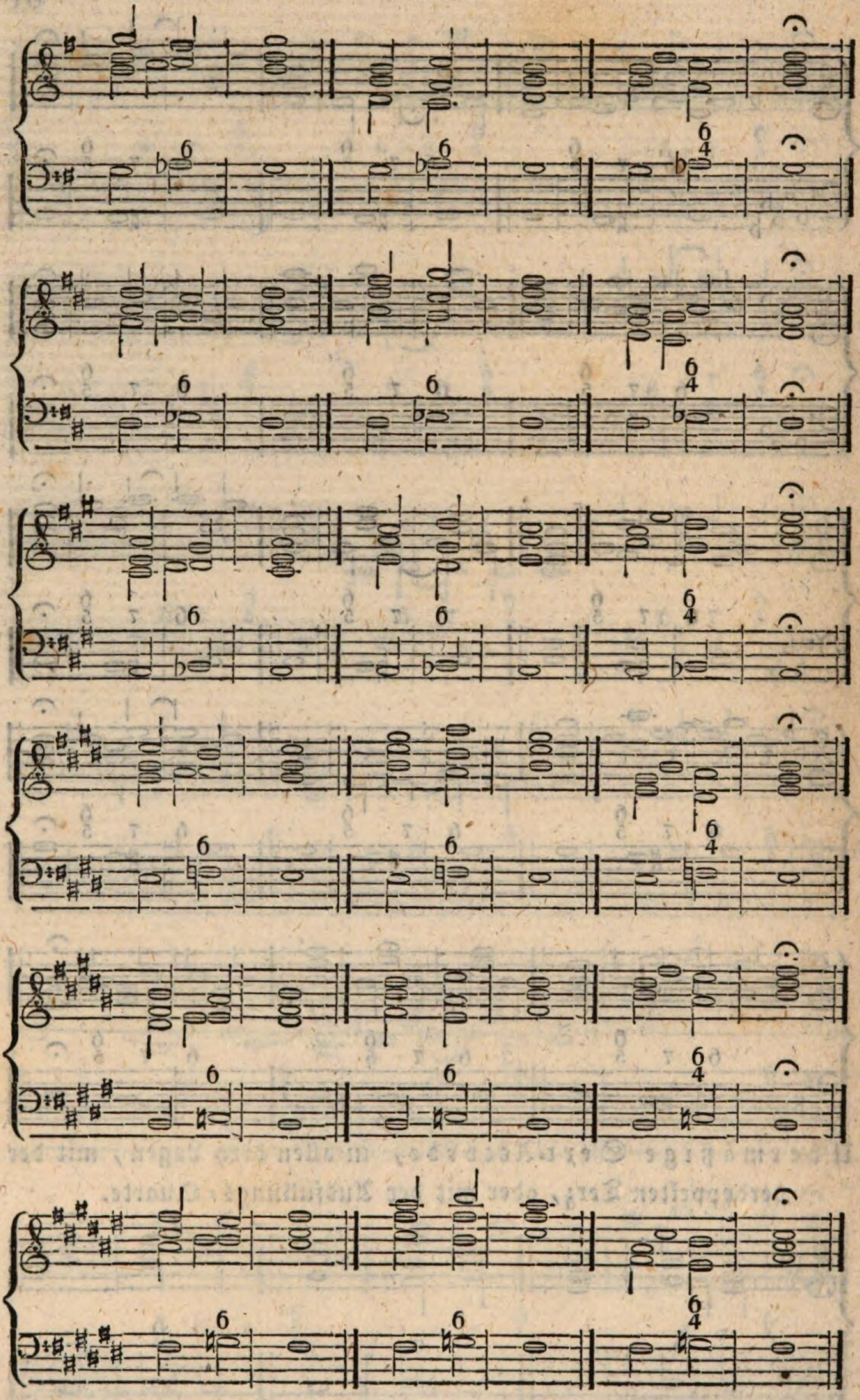


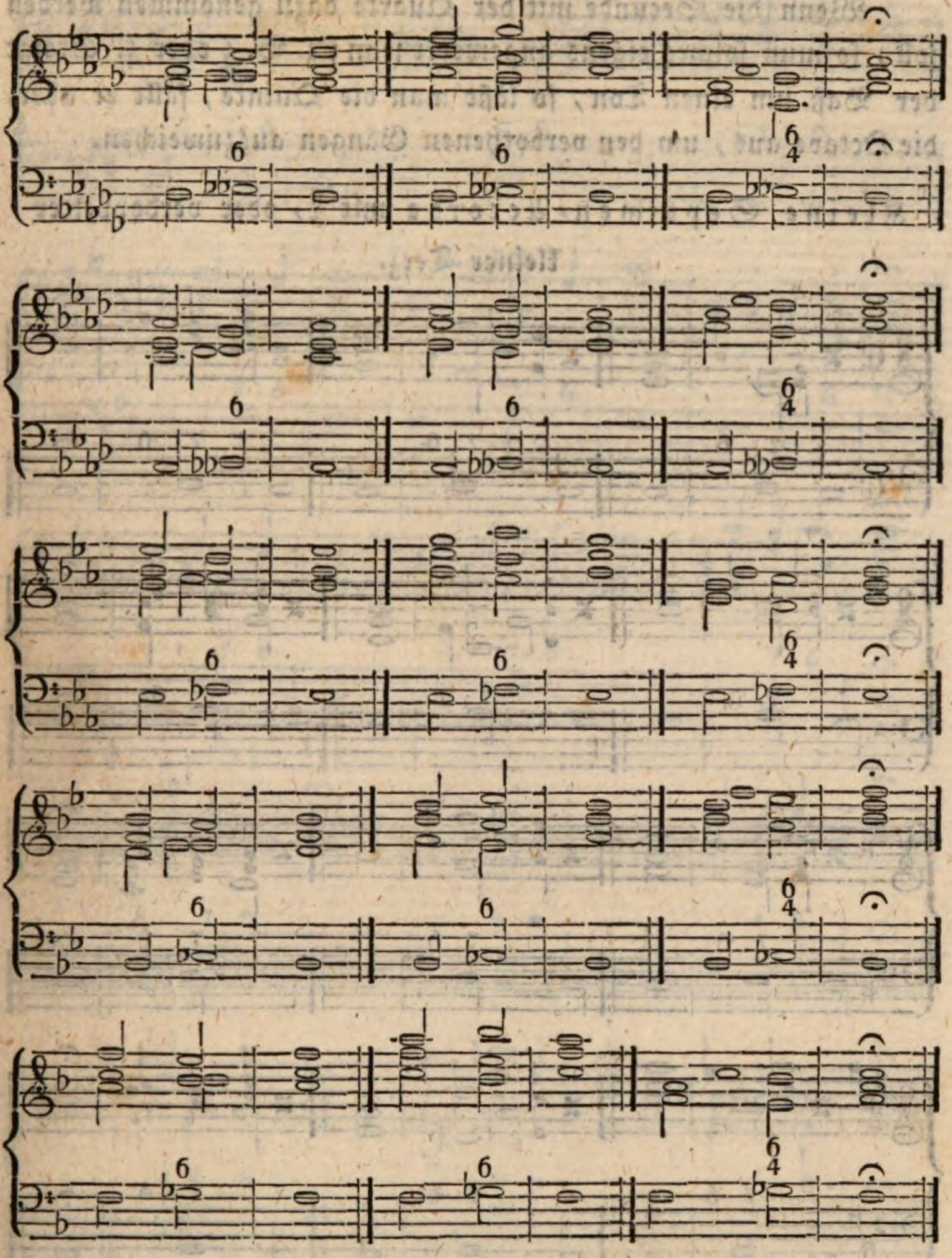




Übermäßige Sext-Accorde, in allen drey Lagen, mit der verdoppelten Terz, oder mit der Ausfüllungs-Quarte.





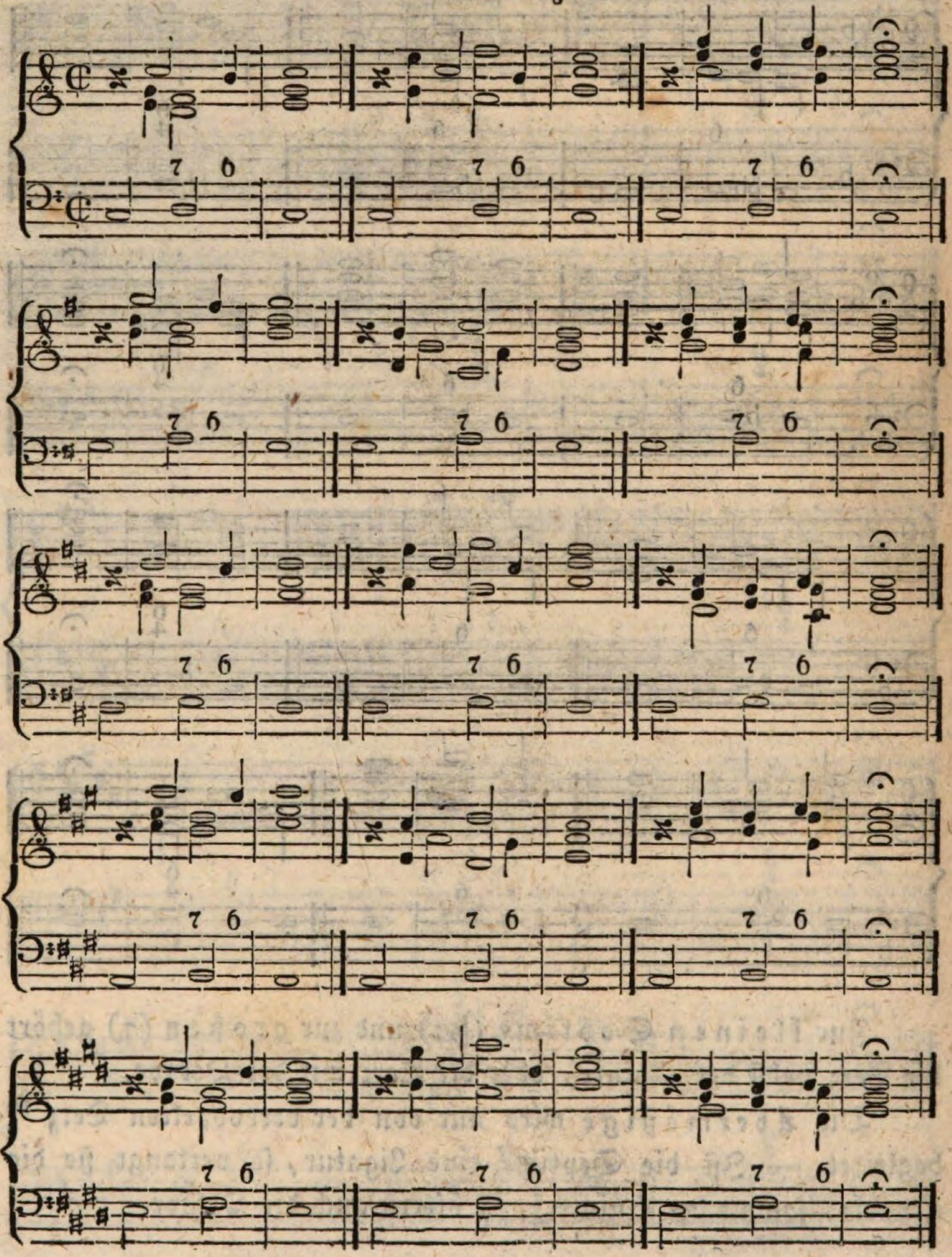


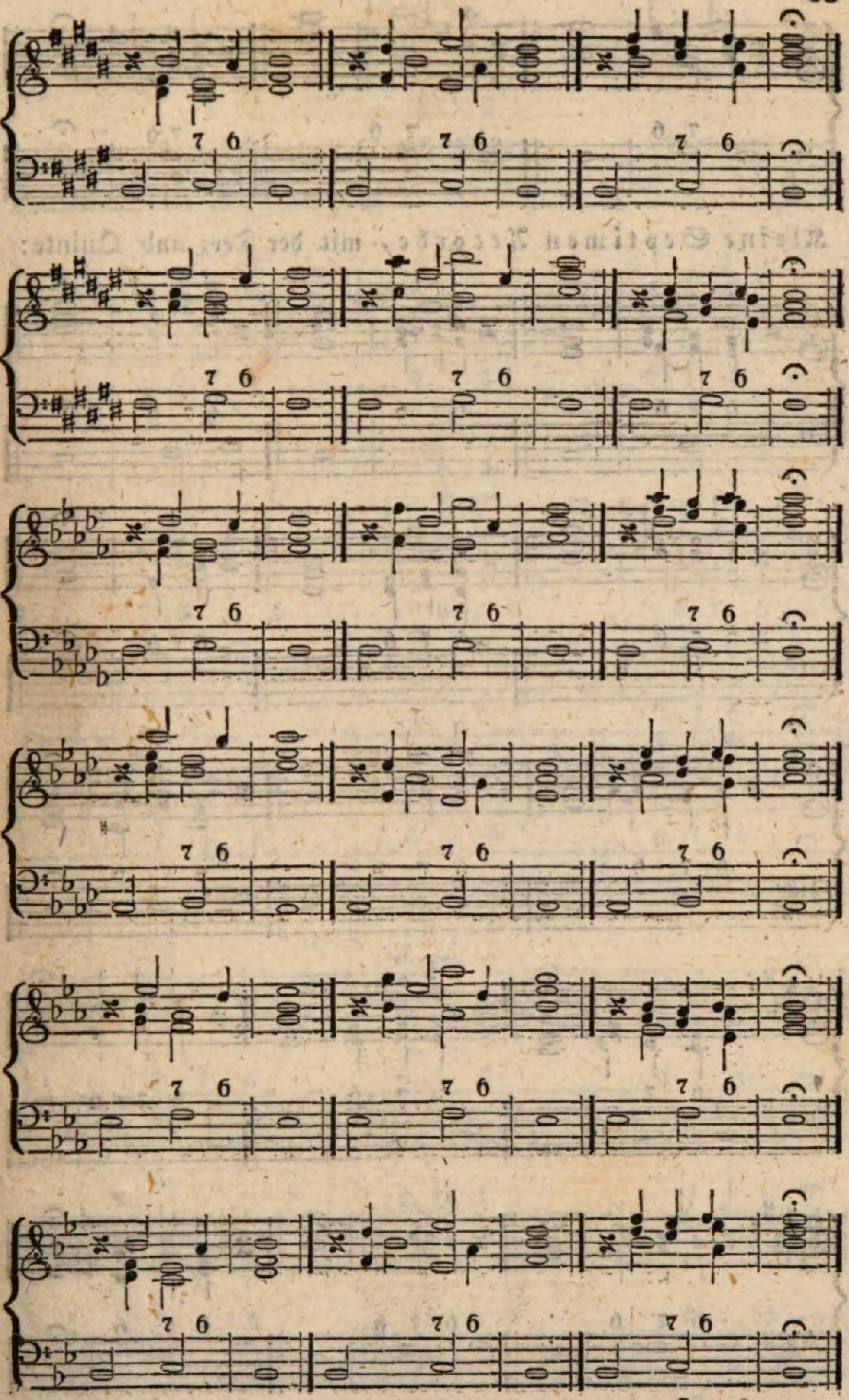
Zur **kleinen Septime** (♭7) und zur **großen** (7) gehört die Terz nebst der Quinte, oder die Terz mit der Octave.

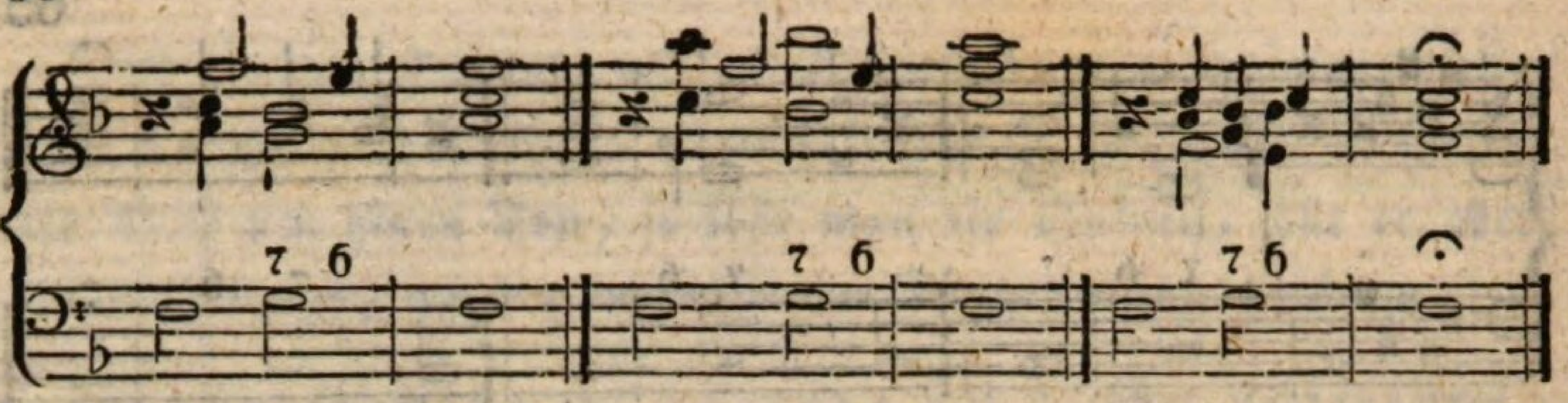
Die **übermäßige** wird nur von der verdoppelten Terz $\frac{10}{3}$ begleitet. — Ist die Septime eine Ligatur, so verlangt sie die Quarte, sammt der Quinte $\frac{7}{4}$ $\frac{7}{5}$, öfters auch die Octave.

Wenn die Secunde mit der Quarte dazu genommen werden soll, so muß solches eigens angemerkt seyn; z. B. $\frac{7}{2}$ oder $\frac{7}{4}$. Steigt der Baß um einen Ton, so läßt man die Quinte, fällt er aber, die Octave aus, um den verbothenen Gängen auszuweichen.

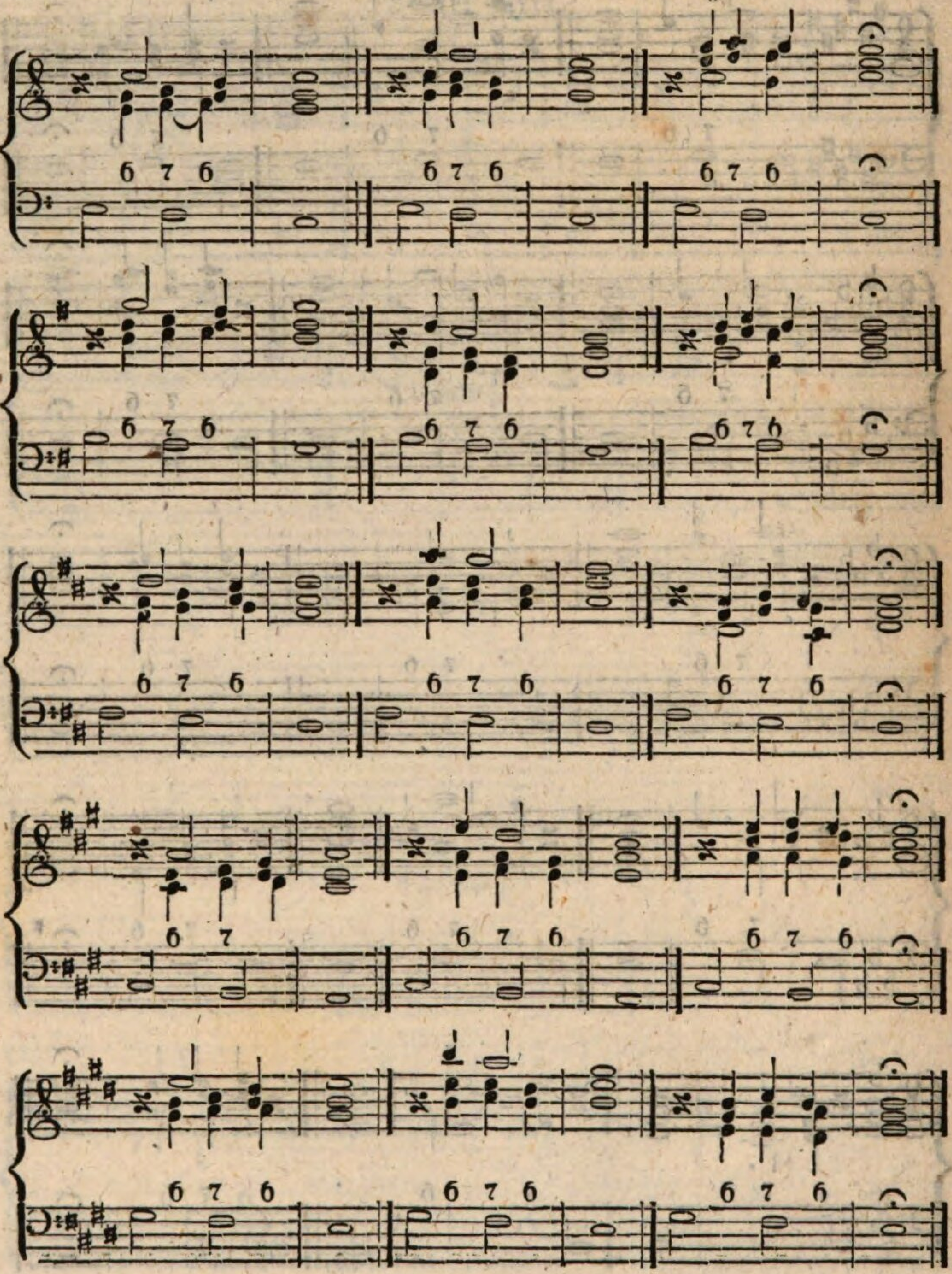
Kleine Septimen-Accorde mit $\frac{8}{3}$, oder verdoppelter kleiner Terz.

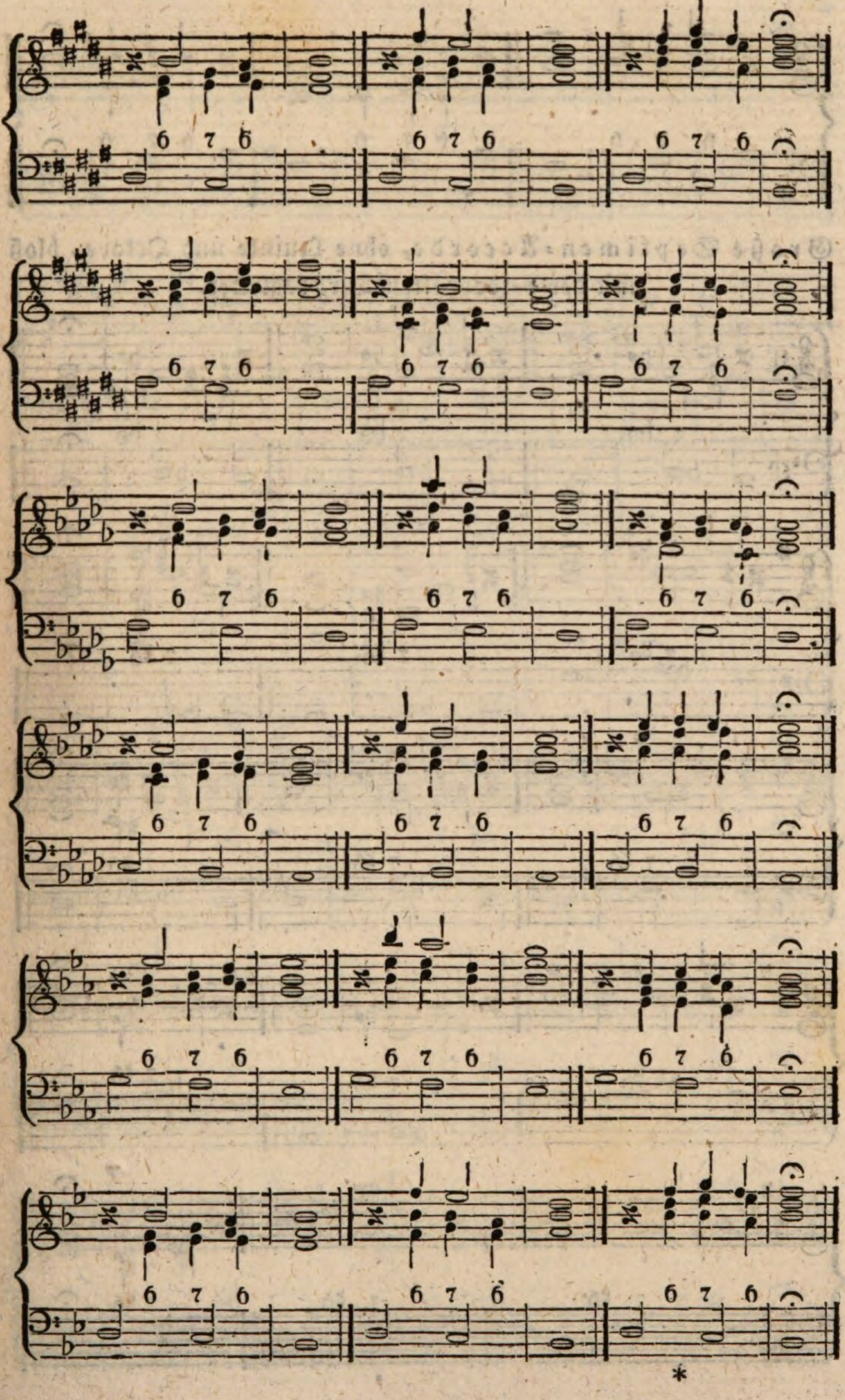


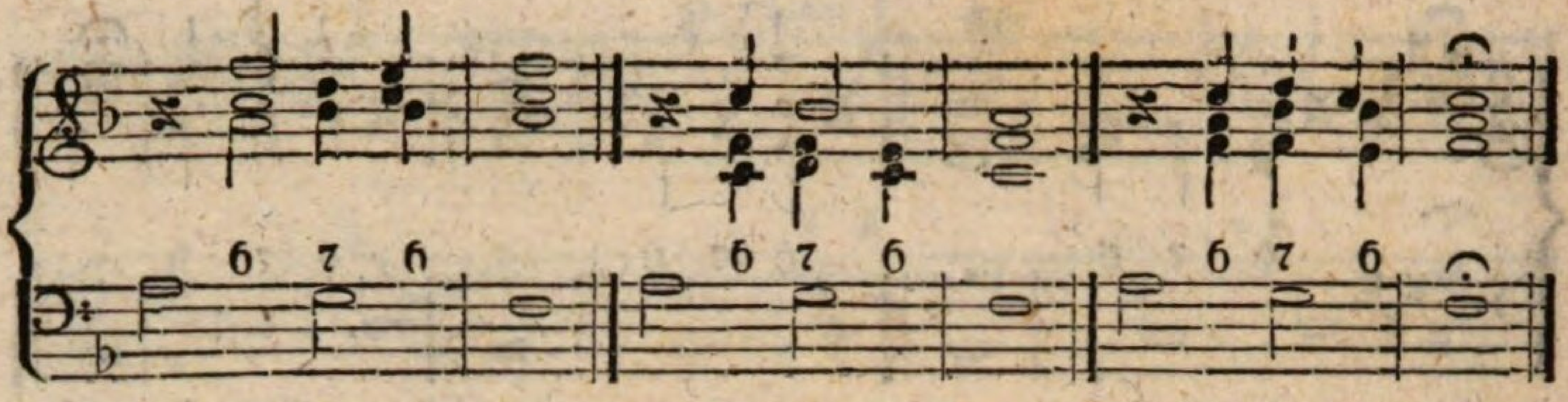




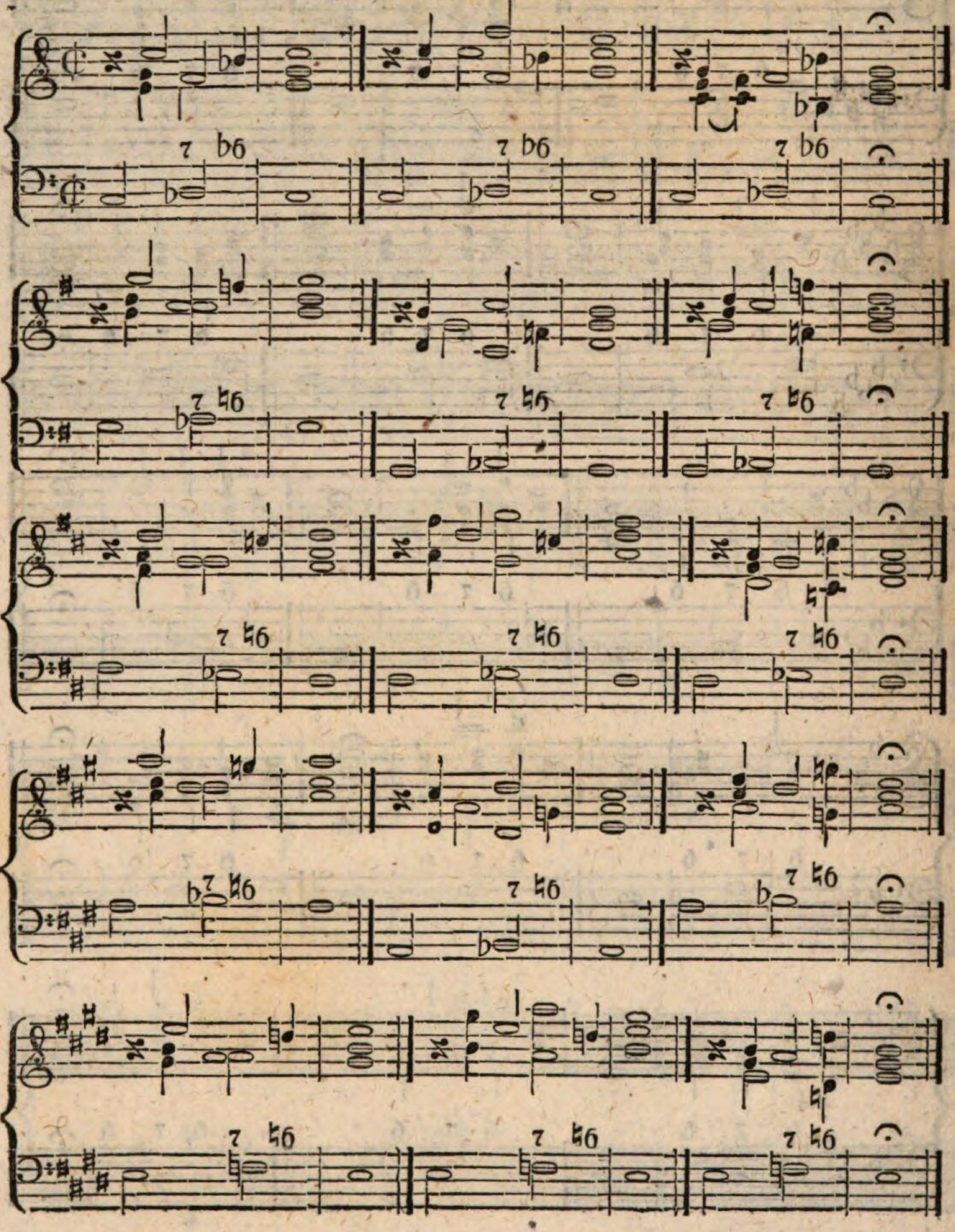
Kleine Septimen Accorde, mit der Terz und Quinte:

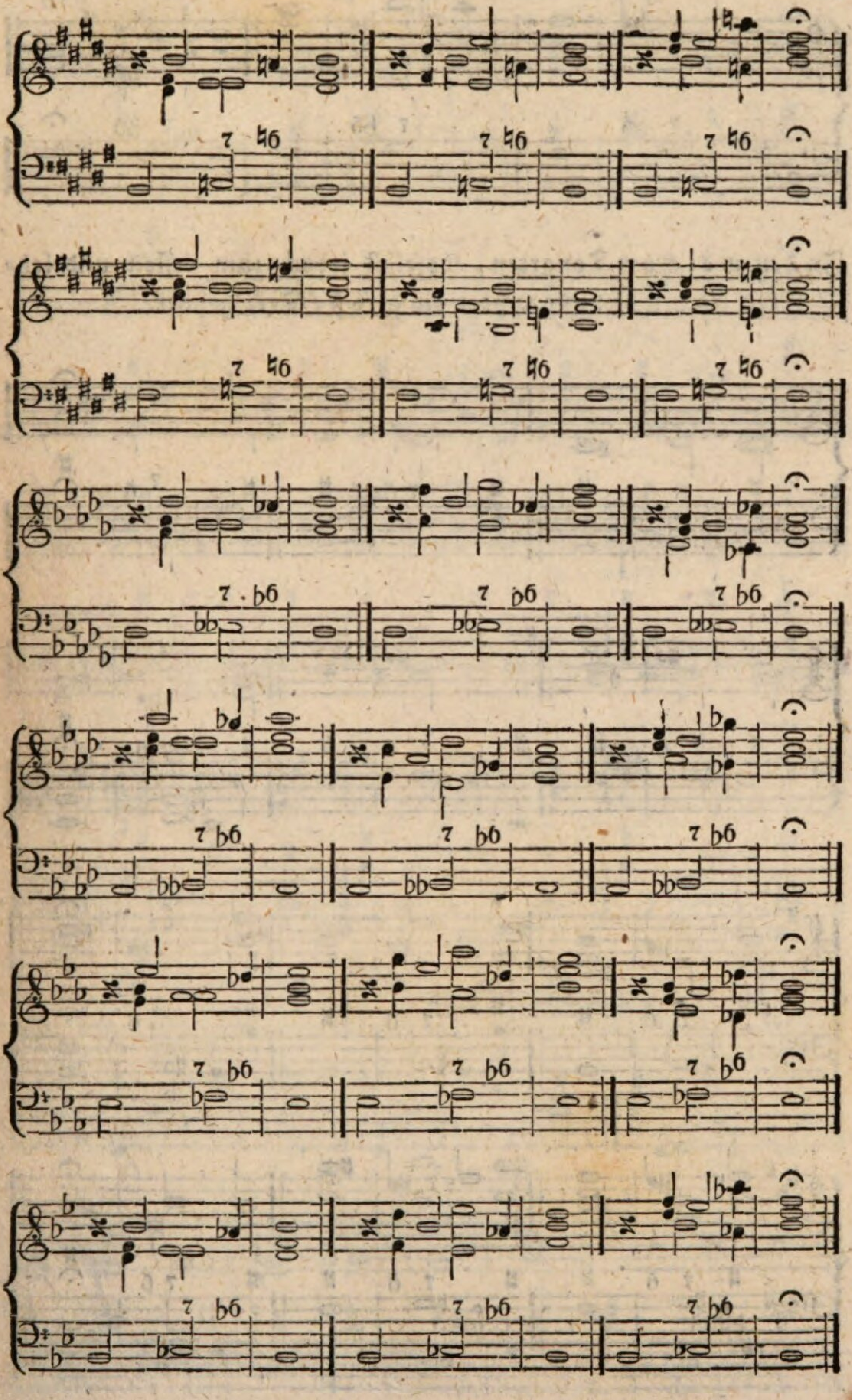


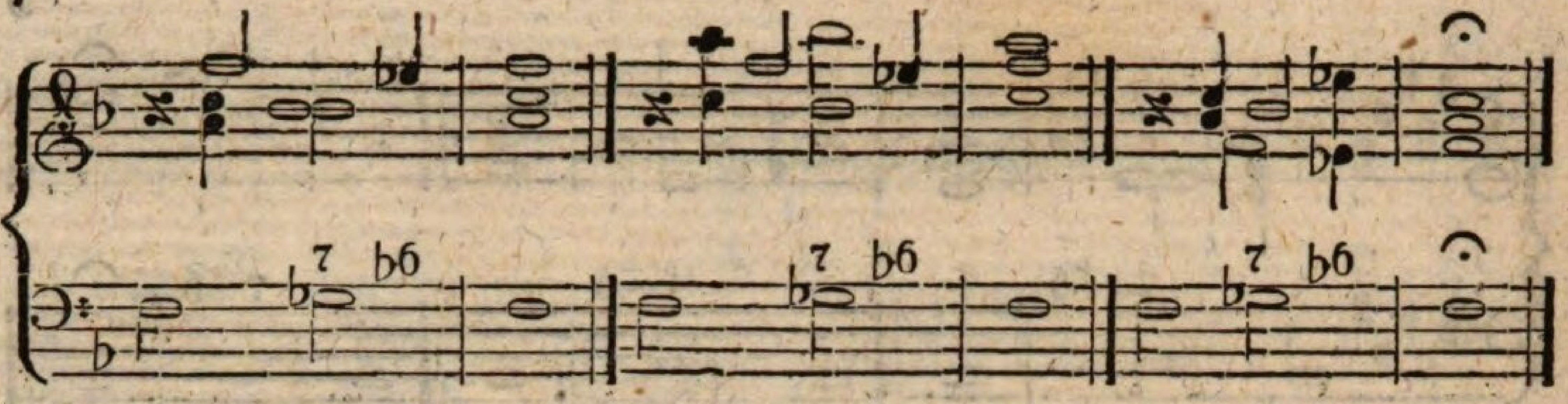




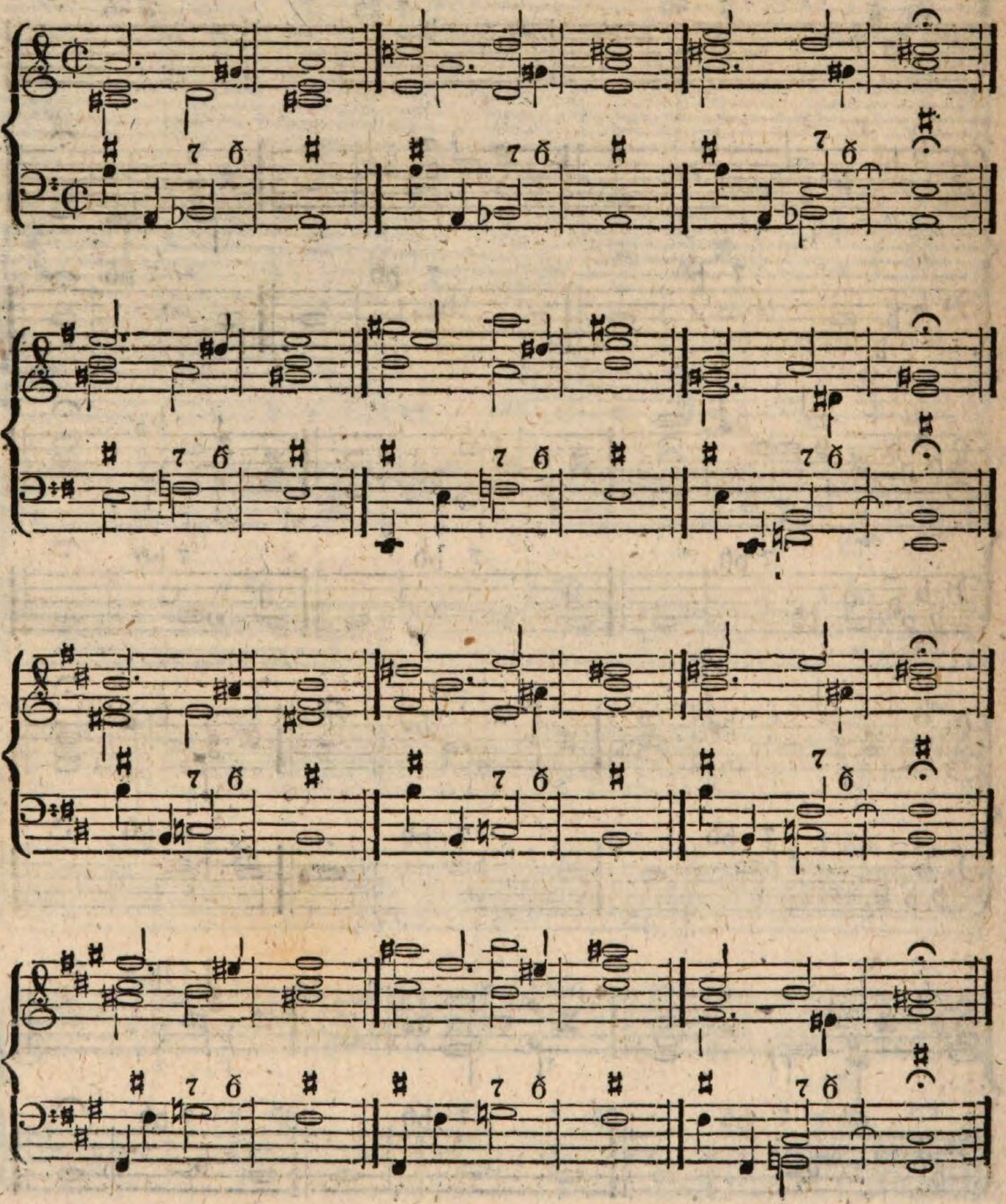
Große Septimen-Accorde, ohne Quinte und Octave, bloß mit der verdoppelten Terz begleitet.

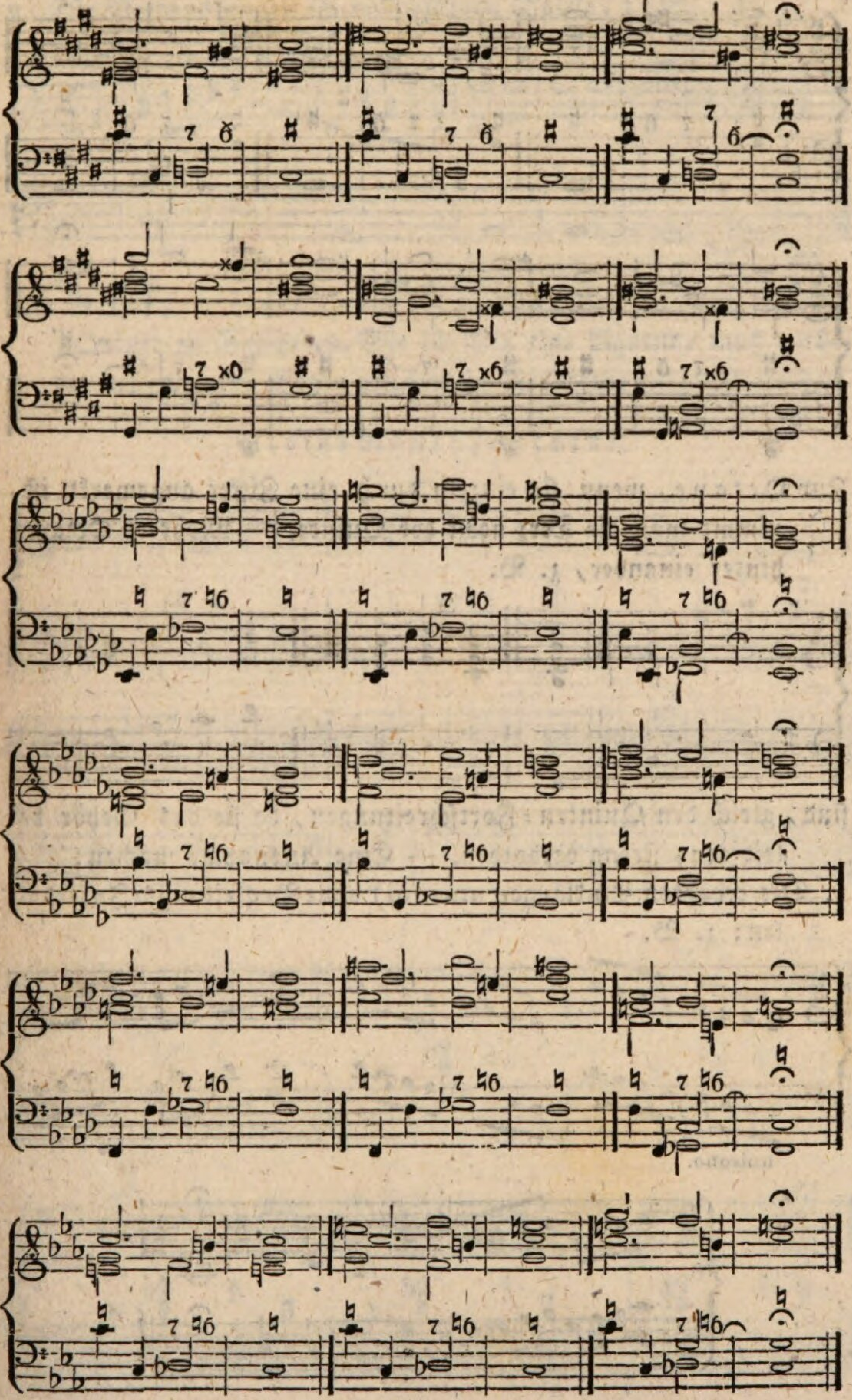


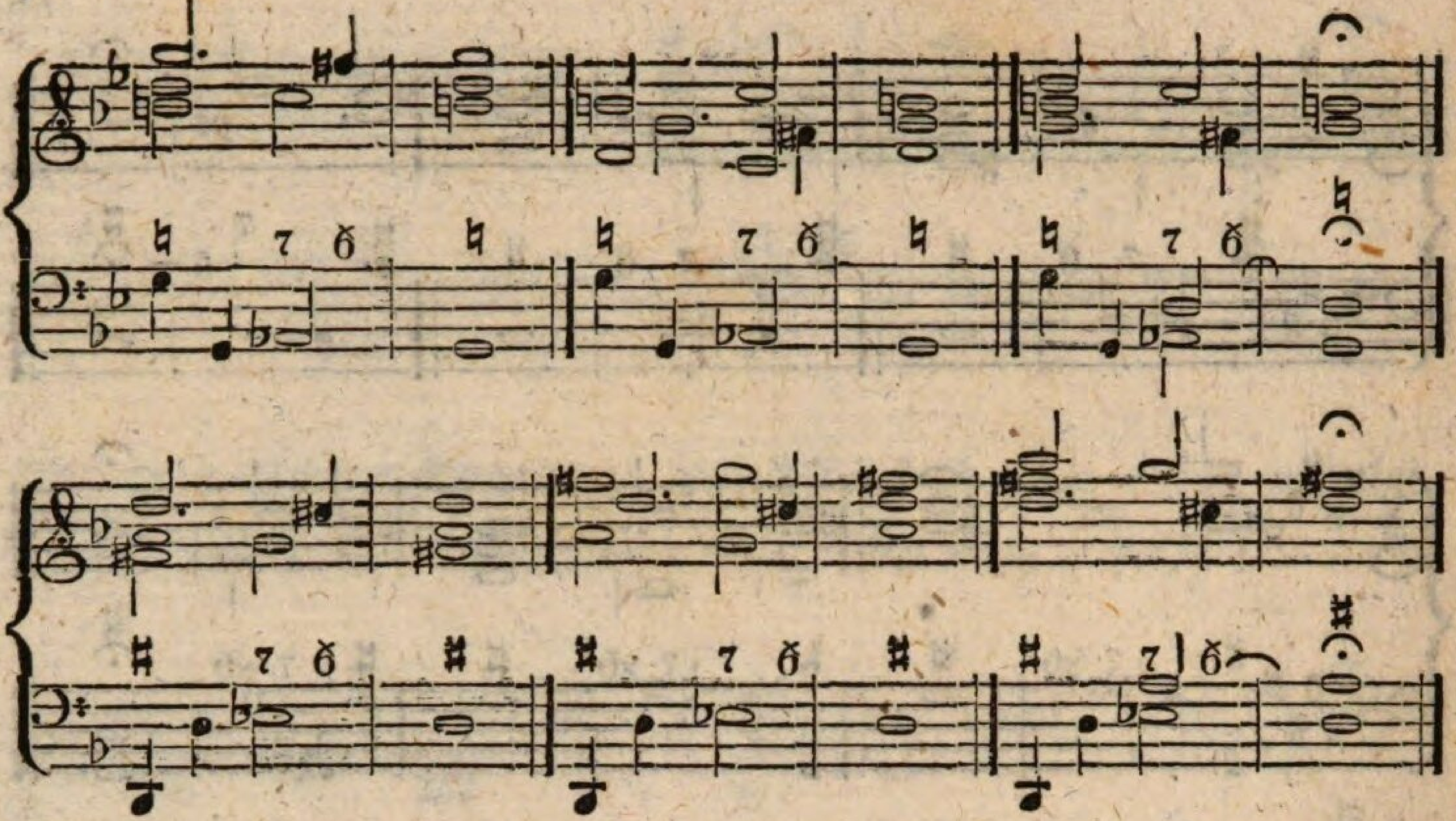




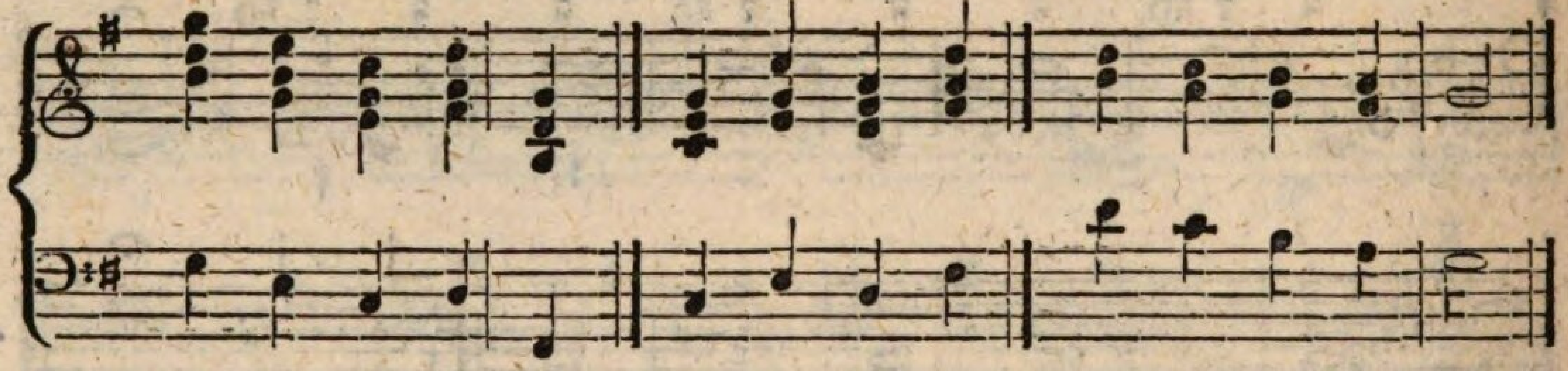
In den *weichen* Tonarten, woselbst jedoch zum ersten und letzten Accord demungeachtet die *große* Terz gehört.





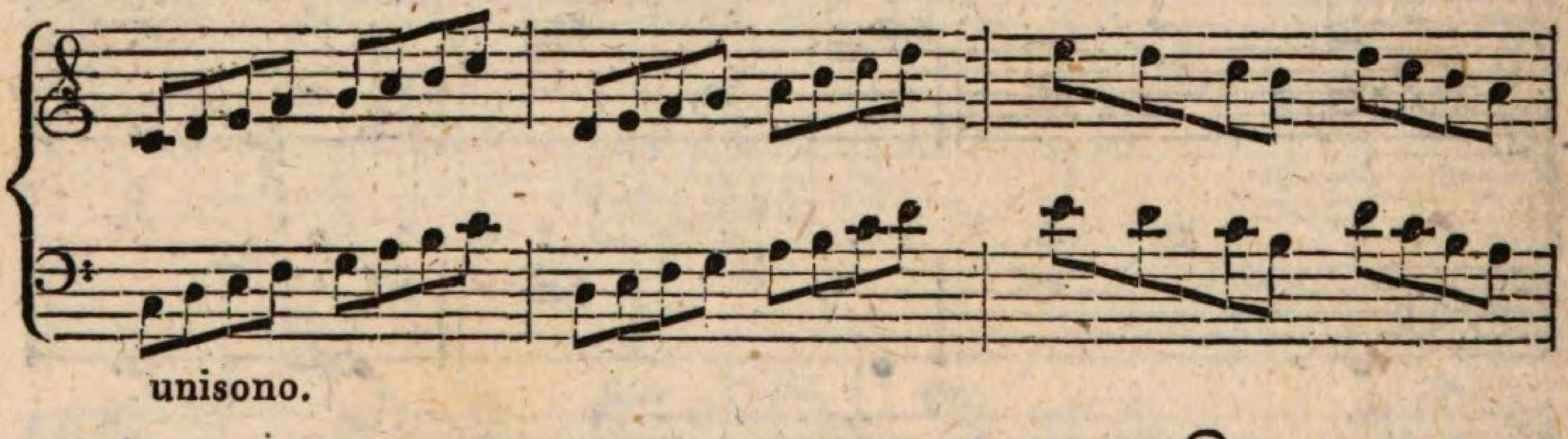


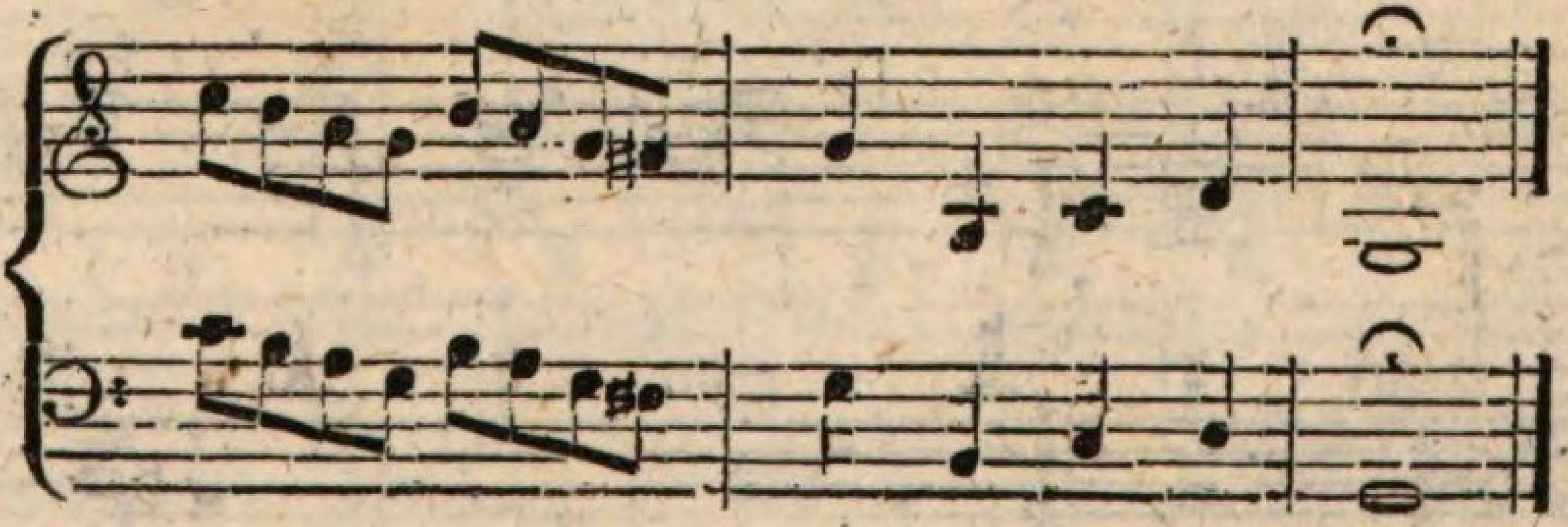
Zur **Octave**, wenn sie einzeln durch eine Ziffer angemerkt ist, nimmt man die Terz nebst der Quinte. — Mehrere Octaven hinter einander, z. B.



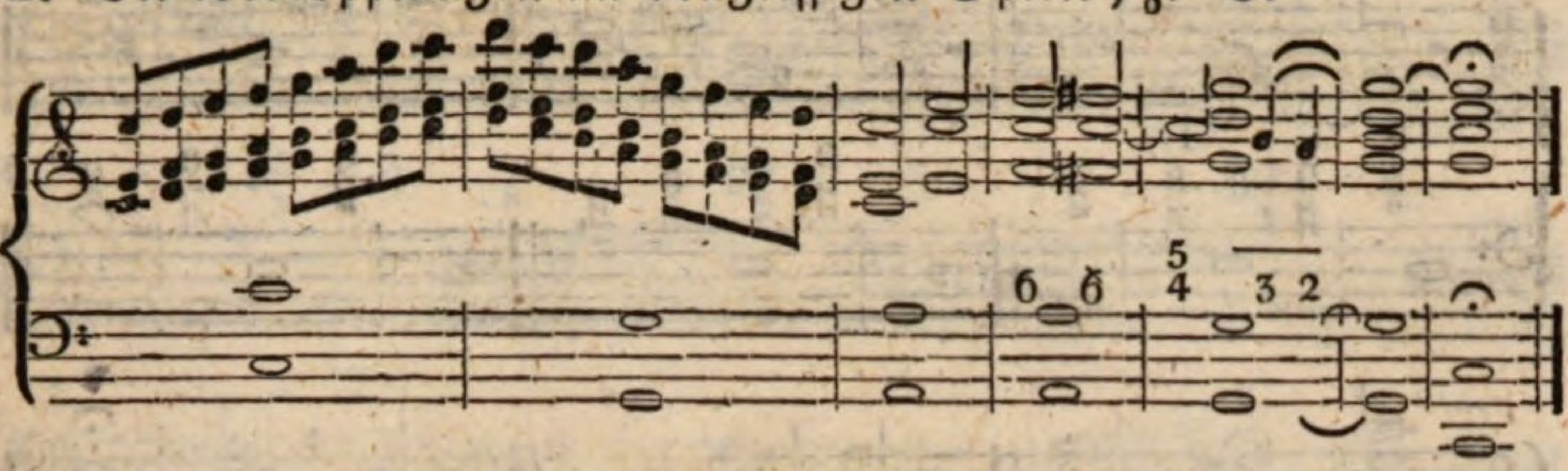
sind, gleich den Quinten-Fortschreitungen, da sie das Gehör beleidigen, streng verbothen. — Eine Ausnahme machen:

1. Die erhöhten Einklänge (unisoni) ohne Begleitungs-Intervallen; z. B.



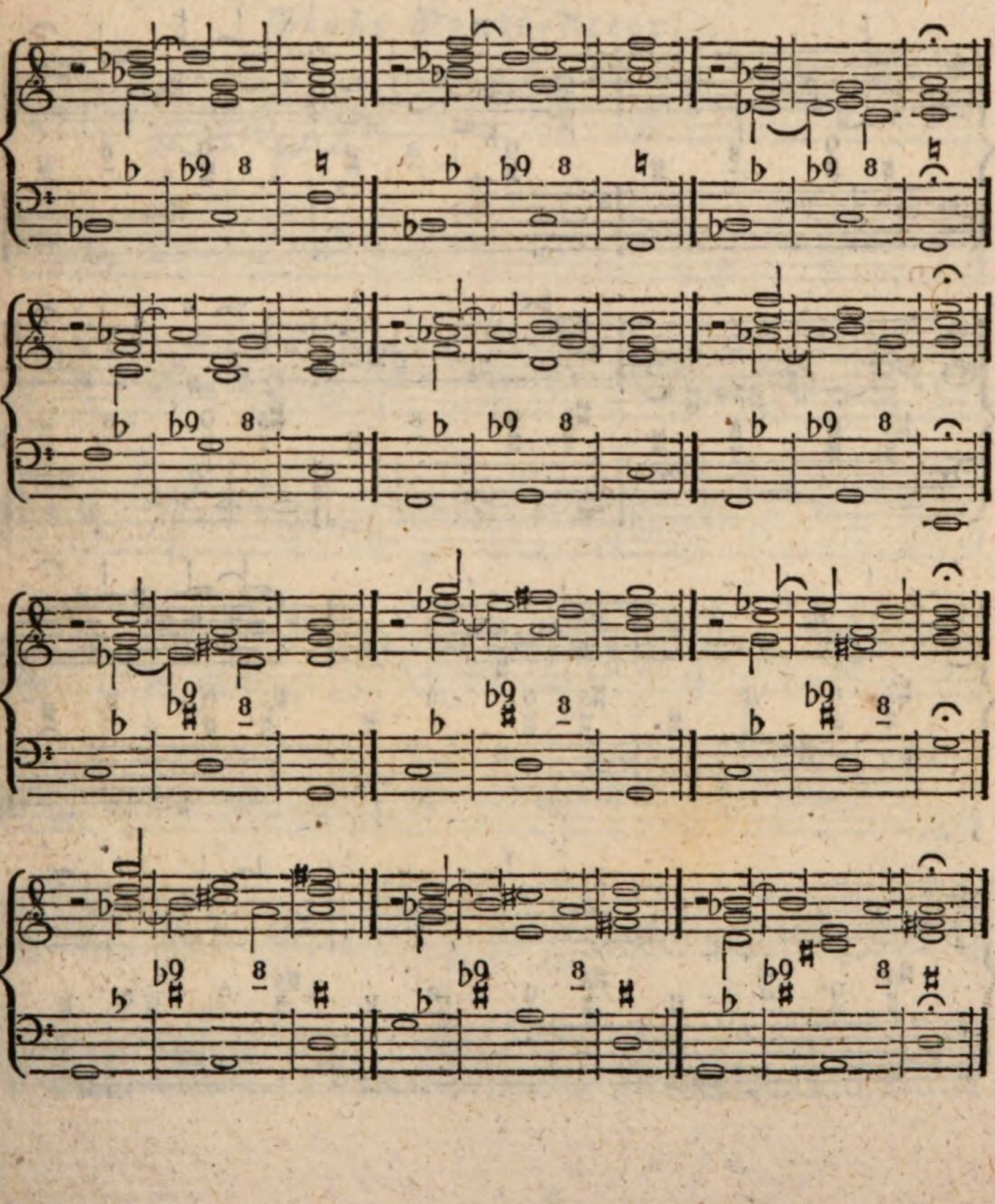


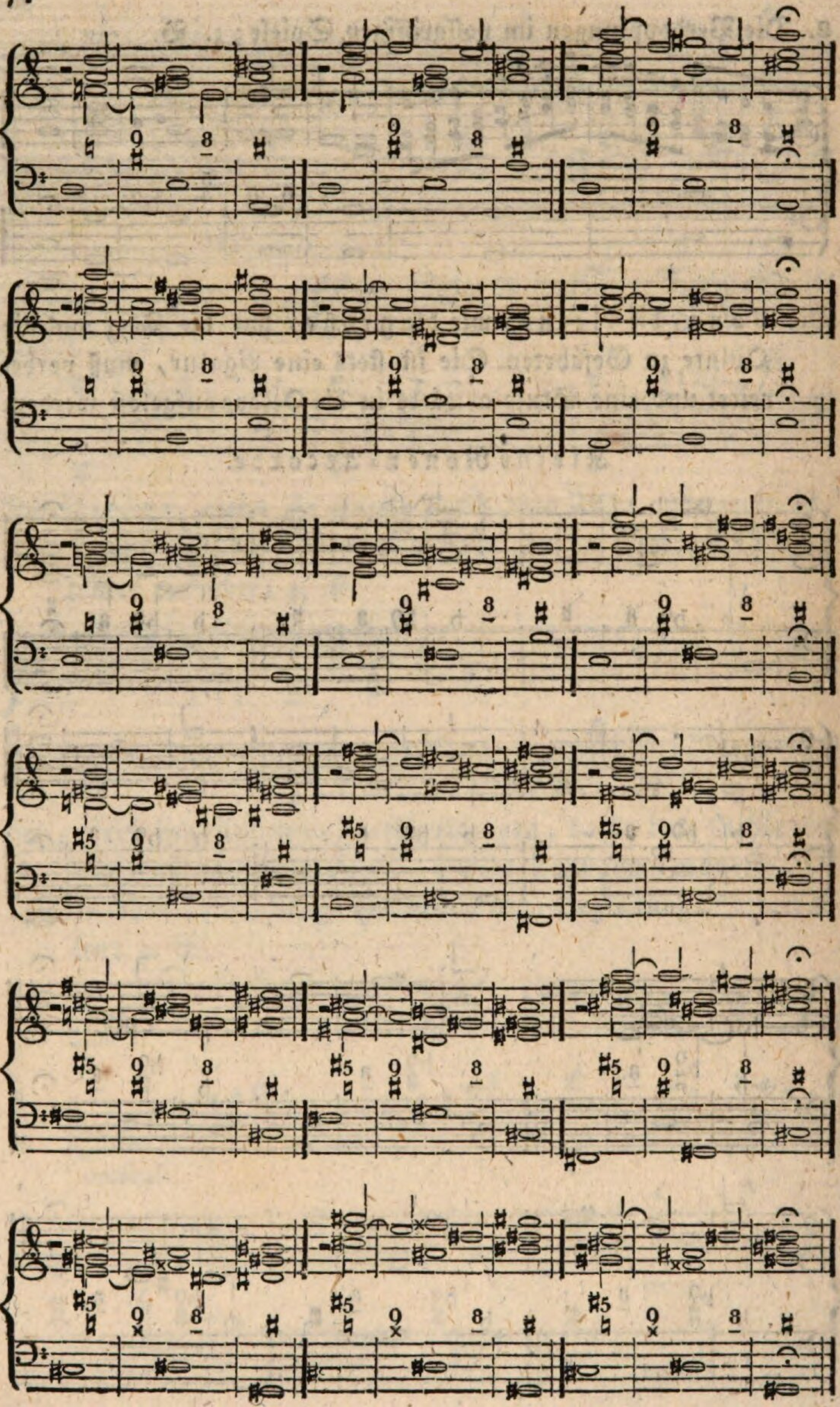
2. Die Verdopplungen im vollgriffigen Spiele; z. B.

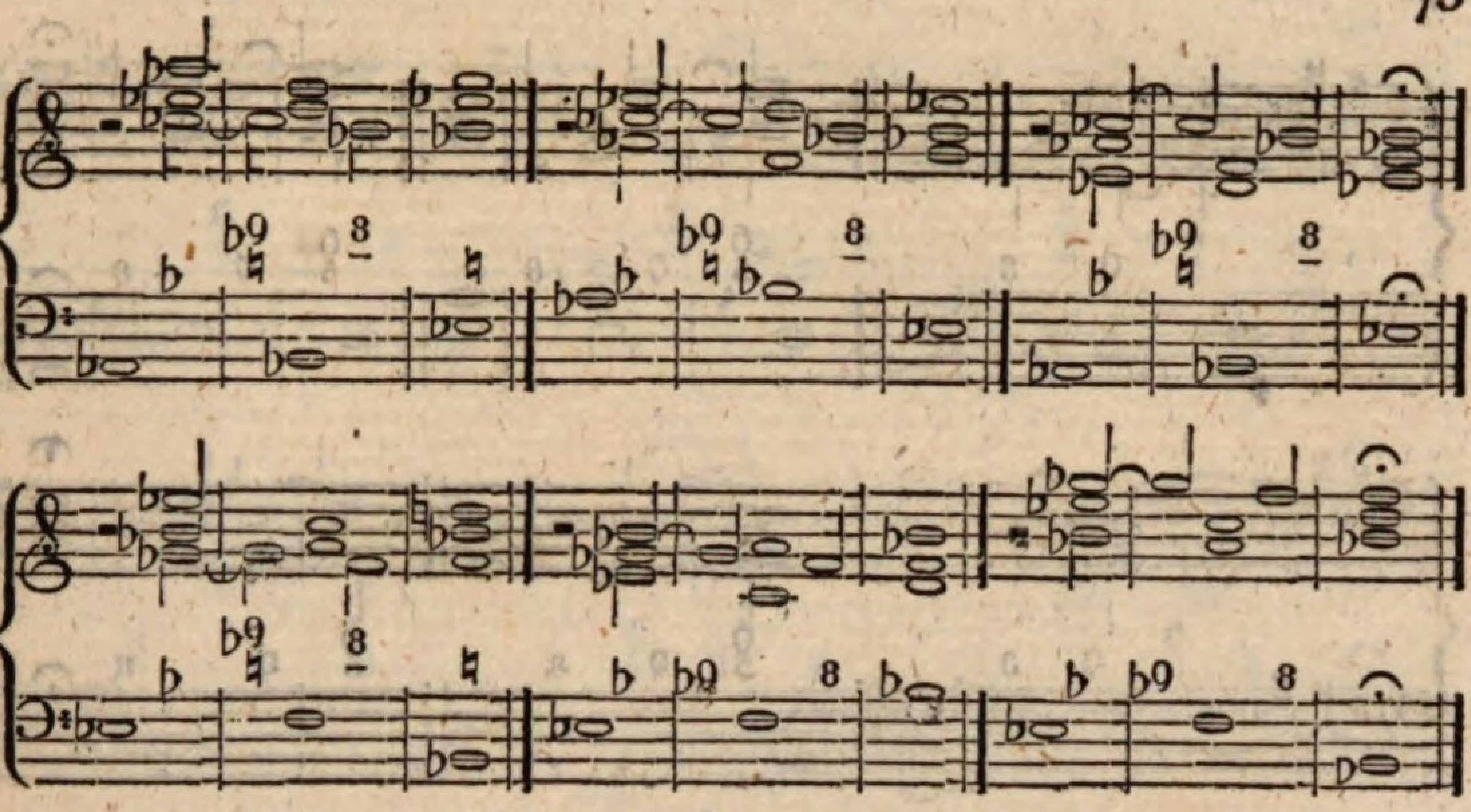


Die None, die kleine, wie die große, hat die Terz und die Quinte zu Gefährten. Sie ist stets eine Ligatur, muß vorbereitet und eine Stufe abwärts in die Octave aufgelöst werden.

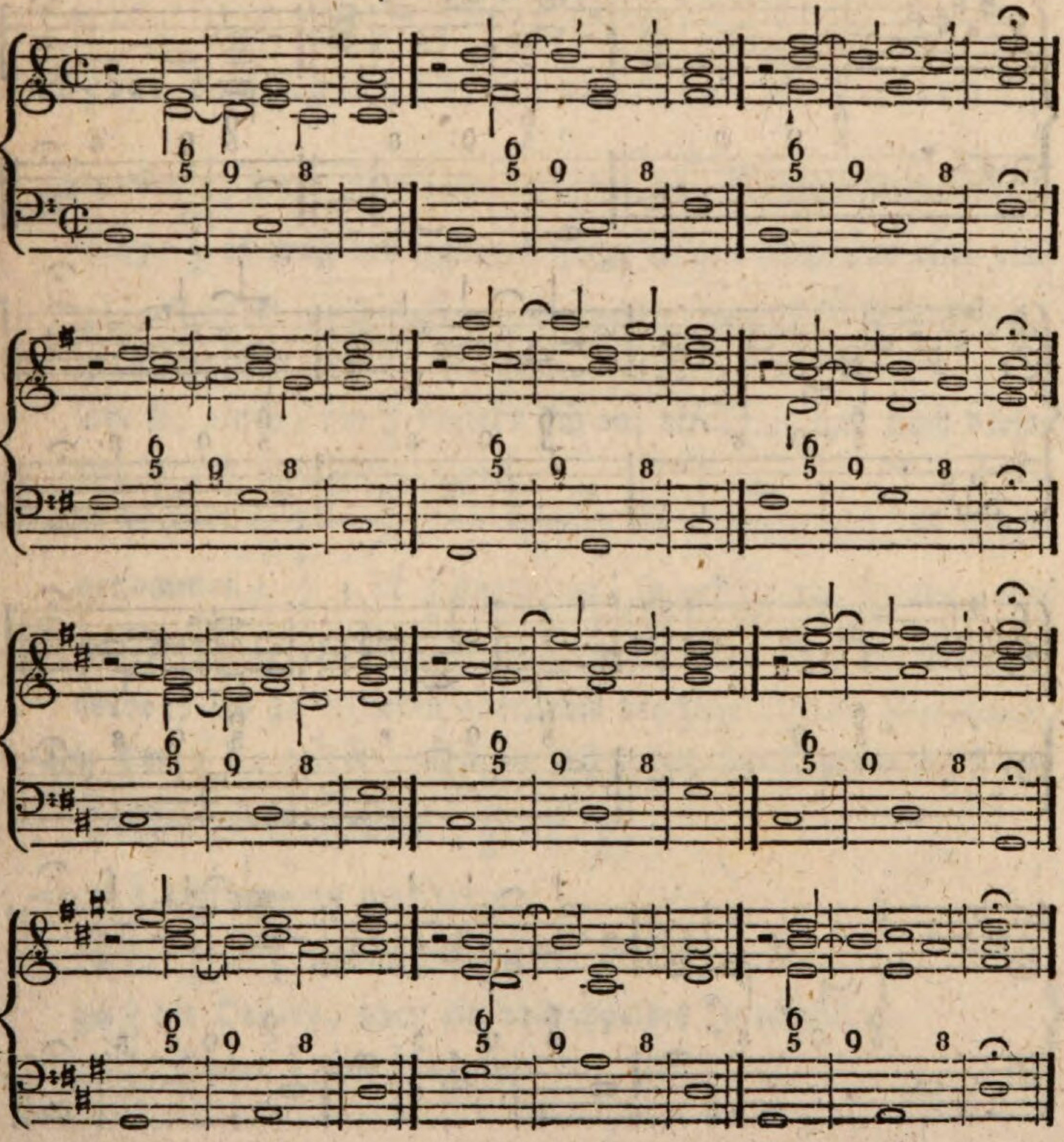
Kleine Nonen-Accorde.

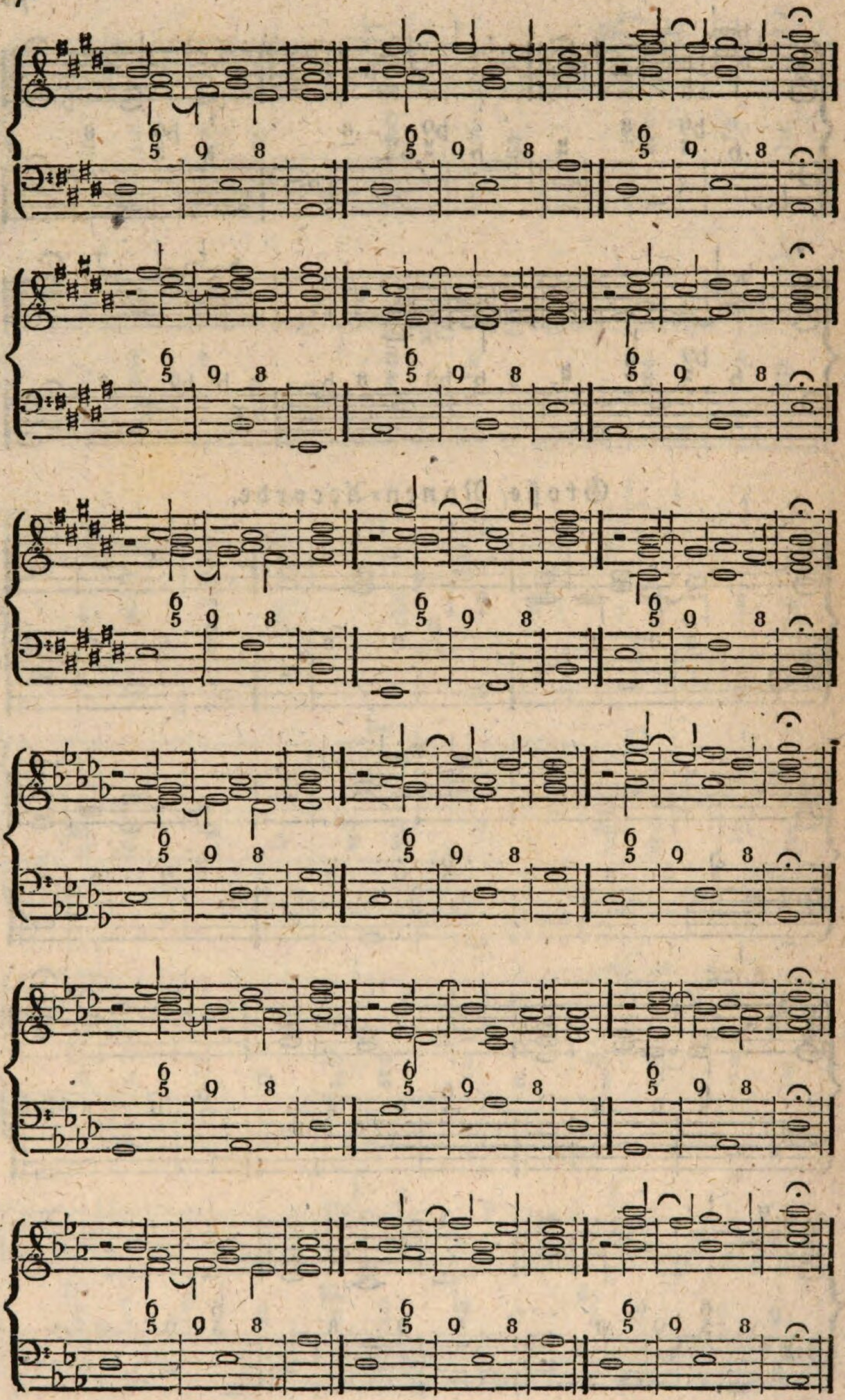


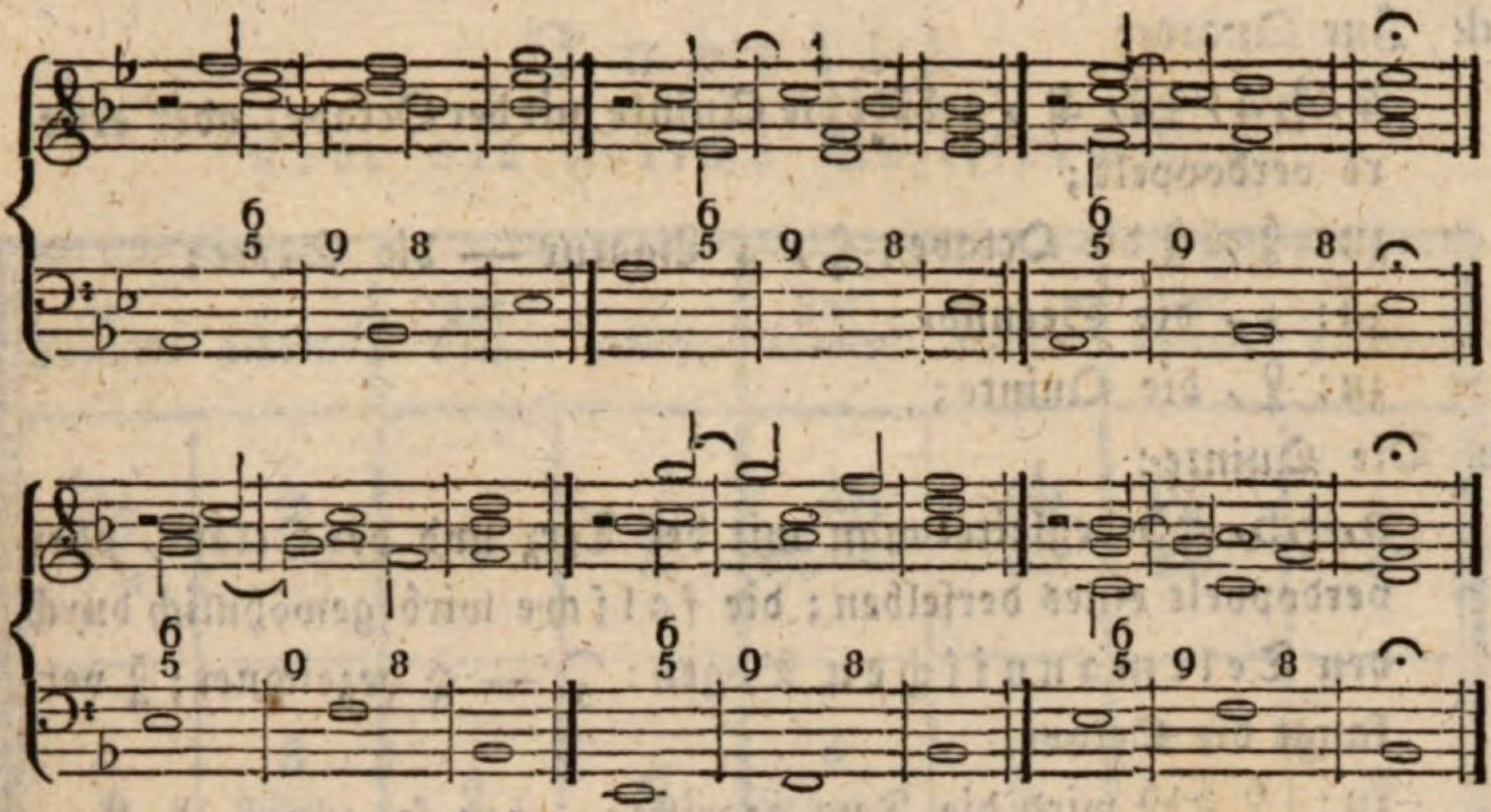




Große Nonen-Accorde.







§. 10.

Tabelle der üblichen, verkürzten Bezifferung.

a. Jede unbezifferte Baßnote verlangt den vollkommenen Dreyklang: $\substack{8\\5\\3}$; es mag der richtigen Folge wegen auch nur eine einzelne Zahl 8 — 5 — 3 — oder deren zwey: $\substack{8\\5}$ — $\substack{5\\3}$ — $\substack{8\\3}$ beygesetzt seyn.

Ein ♯, ein ♭, ein ♮ bezieht sich auf die Terz, und nach dieser richtet sich auch die Quinte.

b. Zur Secunde: 2 — ♭2 — 2| wird die Quarte und die Sexte genommen: $\substack{6\\4\\2}$; ist $\substack{4\\2}$ ausgesetzt, so gehört die Octave, oder Sexte dazu; zu: $\substack{5\\2}$ und $\substack{6\\2}$ wird die Quinte, oder die Secunde verdoppelt, zu letzteren aber, wie bey $\substack{7\\2}$ die Quinte genommen.

c. Die Terz: 3 — ♭3 — ♮3 — ♯3, hat die Quinte nebst der Octave zu Begleitern: $\substack{8\\5\\3}$, $\substack{8\\3}$, $\substack{5\\3}$;

zu $\substack{5\\3}$ nimmt man die Octave;

zu $\substack{4\\3}$, $\substack{4\\♭}$, $\substack{4\\♮}$, nimmt man die Sexte;

zu $\substack{6\\3}$ die Octave, oder ein verdoppeltes Intervall;

zu $\substack{7\\3}$, $\substack{8\\3}$ oder $\substack{9\\3}$, die Quinte.

d. Zur Quarte:

4, ♭4, ♮4, 4|, gehört die Quinte mit der Octave, oder erstere verdoppelt;

zu: $\substack{5\\4}$, $\substack{6\\4}$ die Octave; $\substack{8\\4}$, 4 Ligatur — die Sexte;

zu: $\substack{7\\4}$, die Secunde:

zu: $\substack{9\\4}$, die Quinte;

e. Die Quinte:

5, ♭5, ♯5 begleitet man mit der Terz und der Octave, oder verdoppelt eines derselben; die falsche wird gewöhnlich durch den Telemannischen Bogen: $\overset{\frown}{5}$ — $\overset{\wedge}{5}$ bezeichnet; $\substack{5\\4}$ verlangt die Octave.

zu: $\substack{6\\5}$, $\substack{\flat 6\\ \flat 5}$ wird die Terz gegriffen; eben so zu: $\substack{7\\5}$ $\substack{8\\5}$ $\substack{9\\5}$.

Bey $\substack{5\\2}$ wird eines davon verdoppelt.

f. Eine Sexte:

6, ♭6, ♮6, ♯6, 6̸ verlangt die Terz nebst der Octave; auch kann sie selbst, oder die Terz verdoppelt werden.

zu: $\substack{6\\3}$, $\substack{6\\4}$ gehört die Octave;

zu; $\substack{6\\5}$ die Terz; $\substack{6\\2}$ die Quarte; $\substack{8\\6}$ die Terz.

g. Die Septime:

7, ♭7, ♮7, ♯7 fordert die Terz und die Quinte:

$\substack{7\\2}$, die Quarte; $\substack{7\\4}$, die Quinte; öfters mit der Secunde; $\substack{7\\5}$, und $\substack{9\\7}$, die Terz, und auch die Quinte.

h. Zur Octave:

8, ♭8, ♮8, gehört die Terz mit der Quinte;

zu: $\substack{8\\3}$ die Quinte; $\substack{8\\4}$ die Sexte;

zu: $\substack{8\\5}$ die Terz;

zu: $\substack{8\\6}$ ebenfalls, oder die Quarte.

i. Die None:

9, ♮9, ♭9, ♯9, wird von der Terz und Quinte begleitet;

zu: $\substack{9\\3}$ und $\substack{9\\4}$ gehört die Quinte;

zu: $\substack{9\\6}$ und $\substack{9\\7}$ die Terz mit der Quinte.

Tabelle
über die übliche Bezifferung.

Zur Secunde	gehört:	Zur Terz	gehört:	Zur Quarte	gehört:	Zur Quinte	gehört:
b2 ♮2 2+	6 4	3	8 5	4b Ligatur	6b 6b	b5 5 #5	8 3
4 2	6 oder 8	4 3	6	4 Ligatur	8 5	5 3	8
5 2	5 oder 2	5 3	8	4+	6 2	5 2	5 oder 2
6 2	4	6 3	8 oder 6 oder 3	5 4	8	5 4	8
7 2	4	7 3	5 od. 8 oder 10 oder 3	6 4	8	6 5	3
—	—	8 3	5	7 4	2	7 5	3
—	—	9 3	5	9 4	5	8 5	3
—	—	—	—	8 4	6	9 5	3

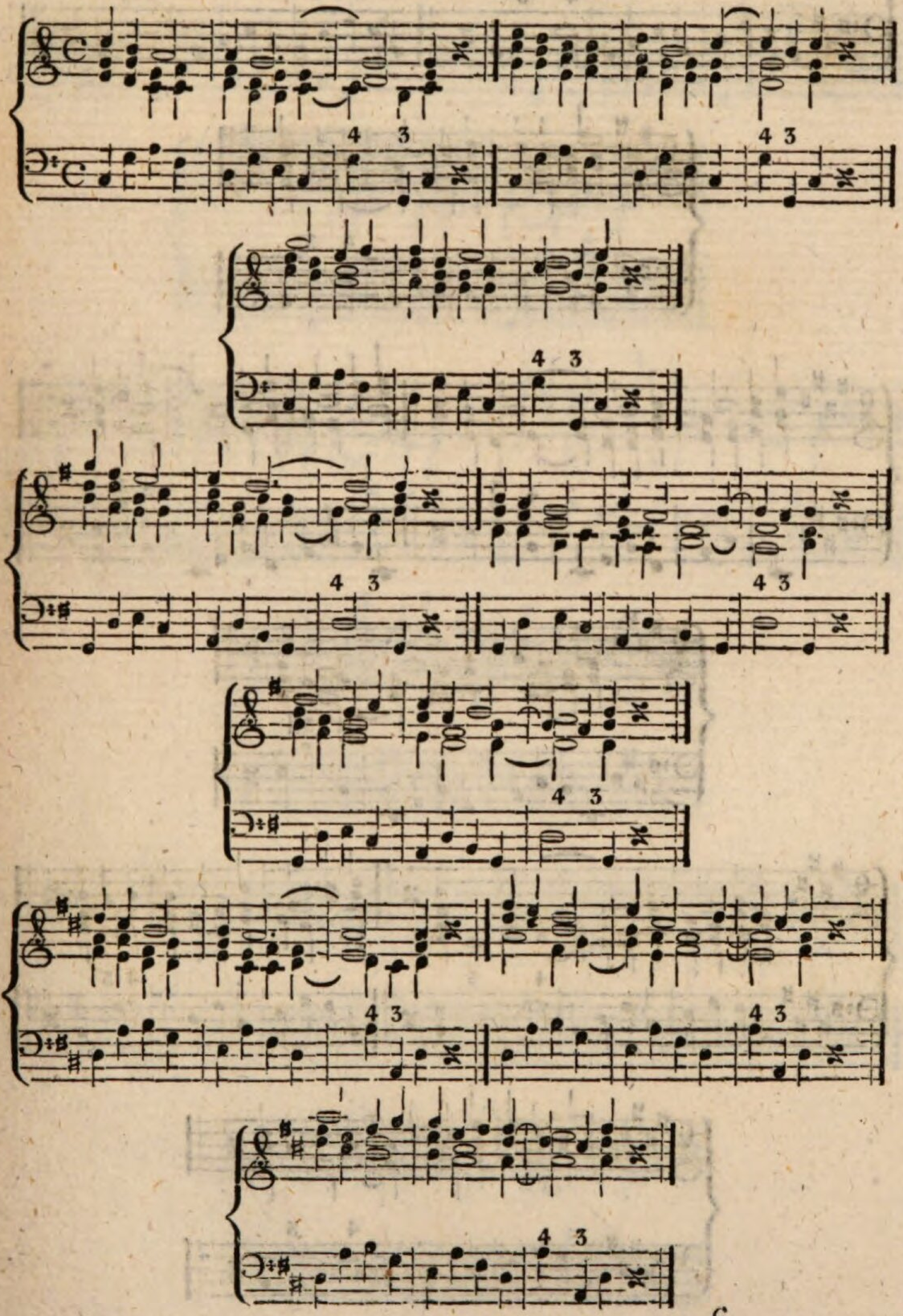
Tabelle
über die übliche Bezifferung.

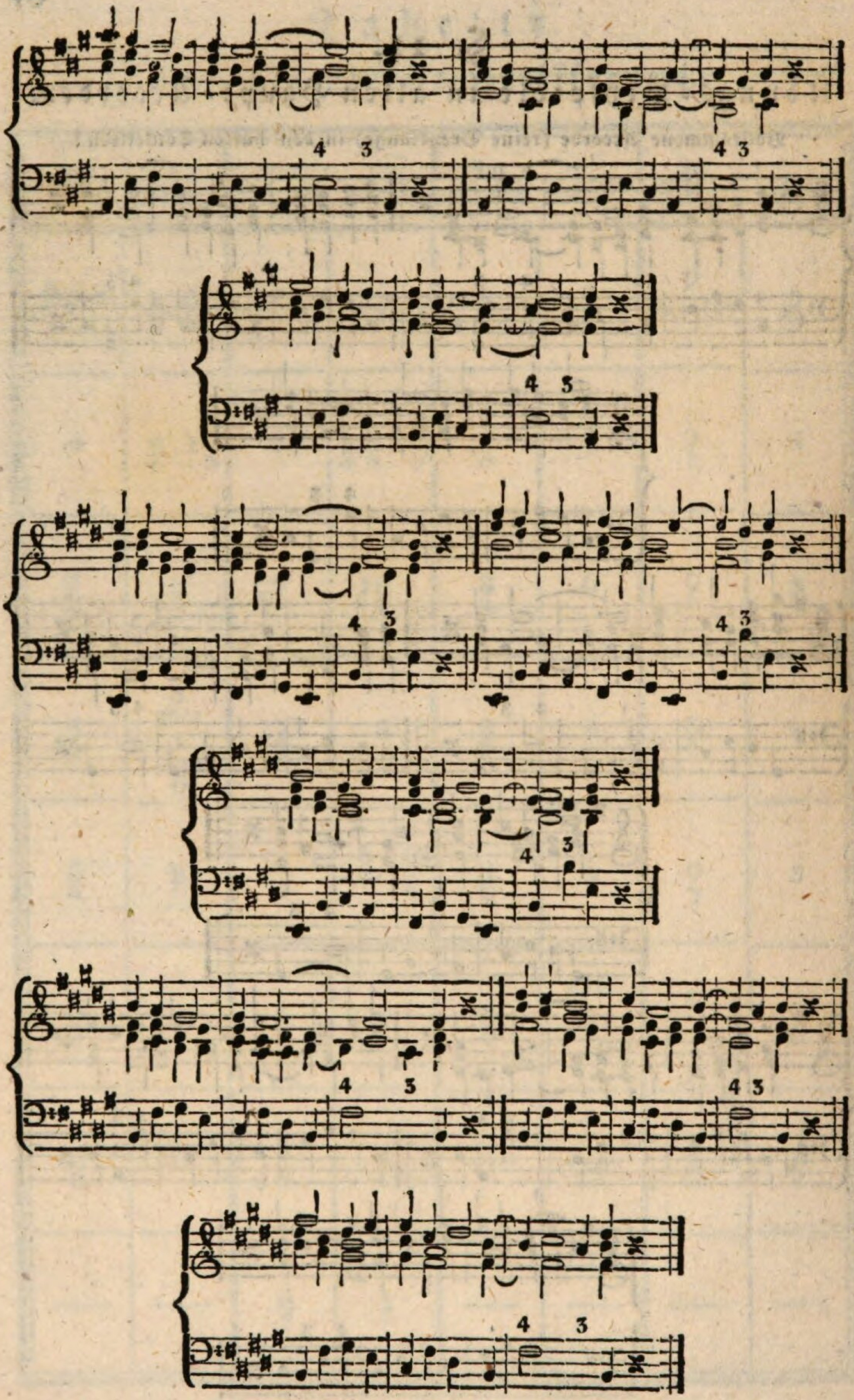
Zur Sexte	gehört:	Zur Septime	gehört:	Zur Octave	gehört:	Zur None	gehört:
b6 6	8 4 3 6	b7	5 3	8	5 3	9 Ligatur	5 3
6	5 10 3 3	7	5 8 10 3 3 3	8 3	5	9 3	5
6 2	4	#7	10 3	8 4	6	9 4	5
6 3	8 oder 3 oder 6	7 2	4	8 5	3	9 5	3
6 4	8	7 3	5 10 8 3 3	8 6	3	9 7	3
6 5	3	7 4	2	8 6	oder 4	9 7	5 3
8 6	3	7 5	3	—	—	9 6	5 3
—	—	9 7	3	—	—	—	—

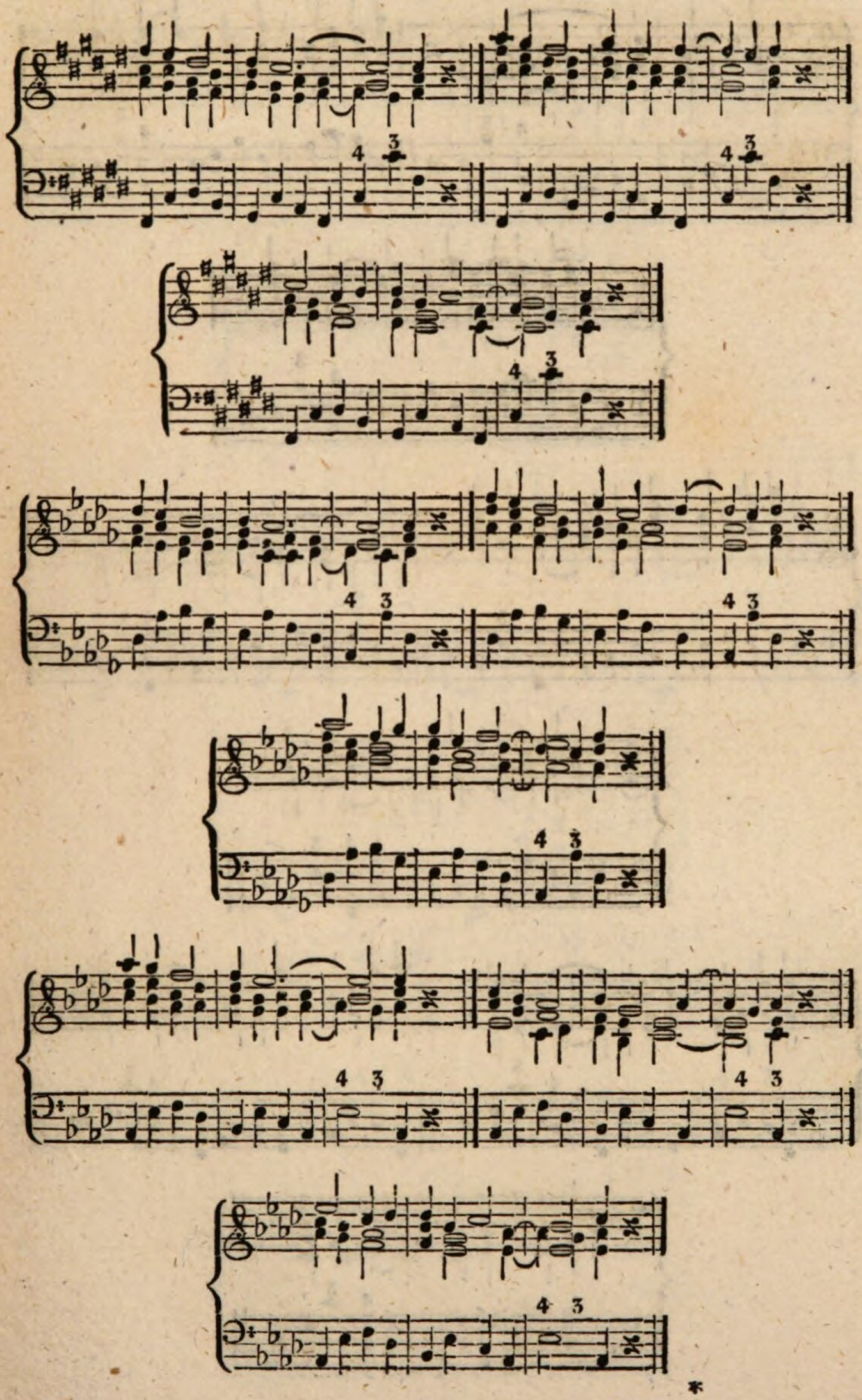
§. 11.

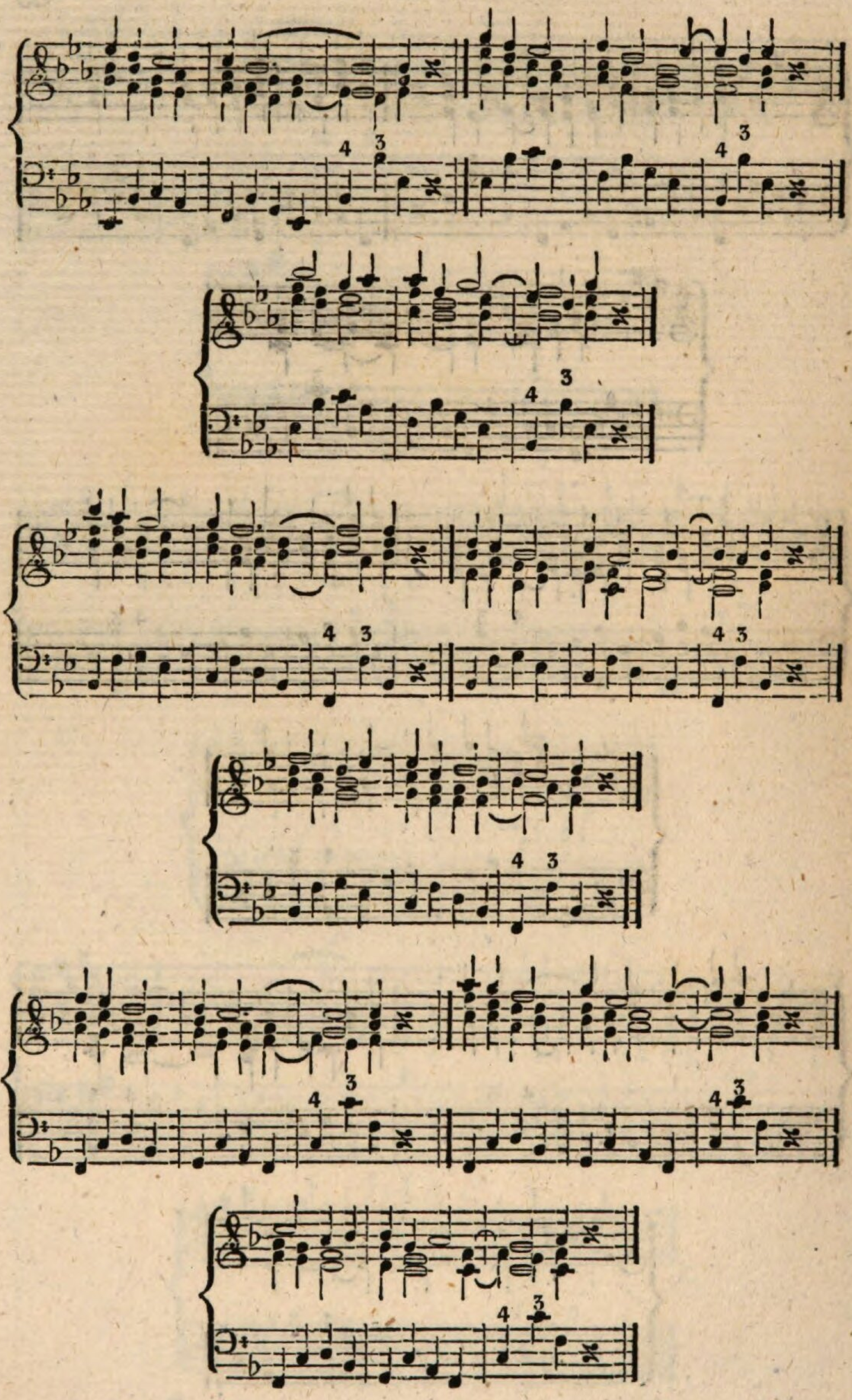
Übungs-Beyspiele in allen Haupt-Accorden.

Vollkommene Accorde (reine Dreyklänge) in den harten Tonleitern:

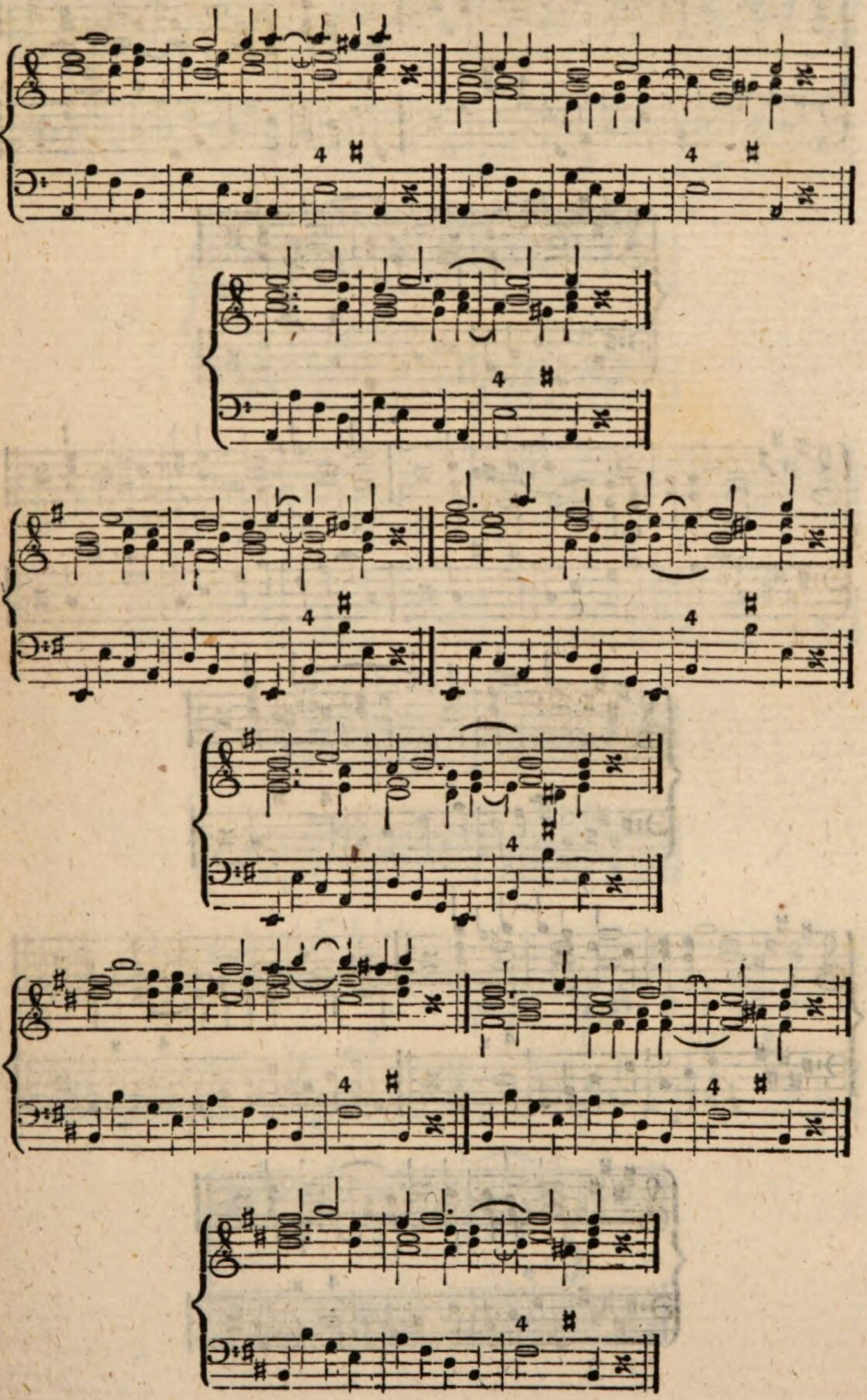


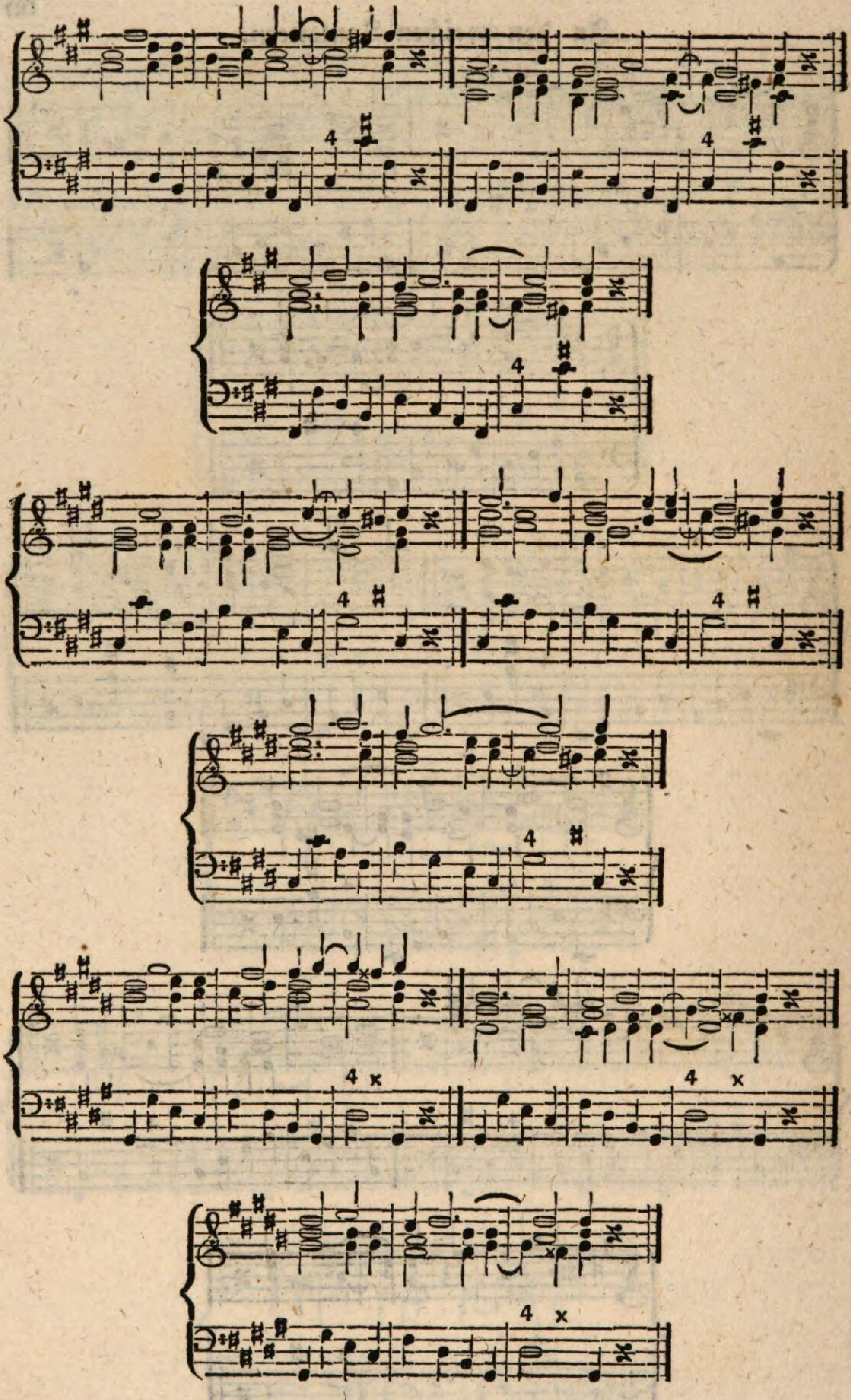

4 3
4 3
4 3
4 3
4 3
4 3
4 3
4 3
4 3

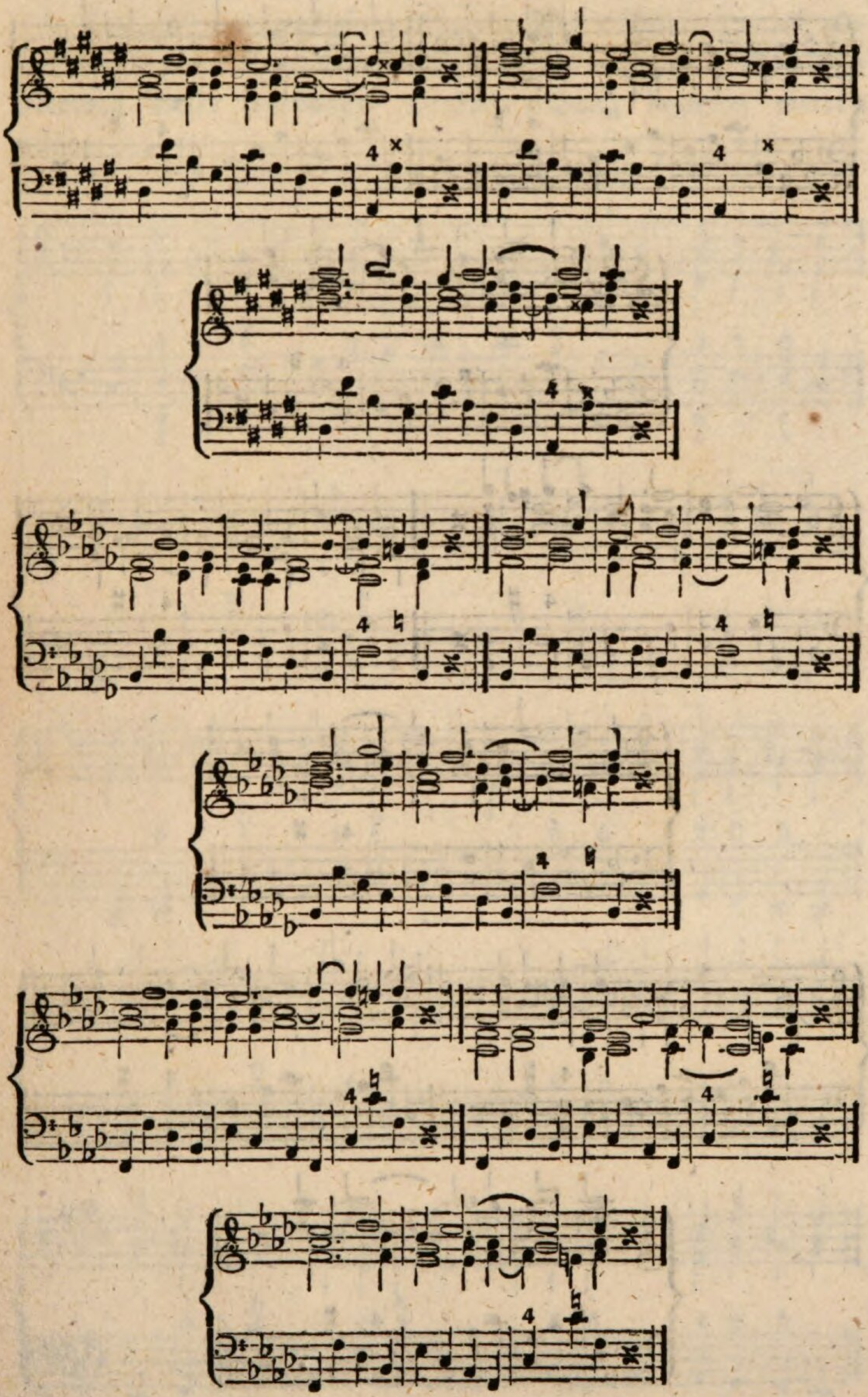


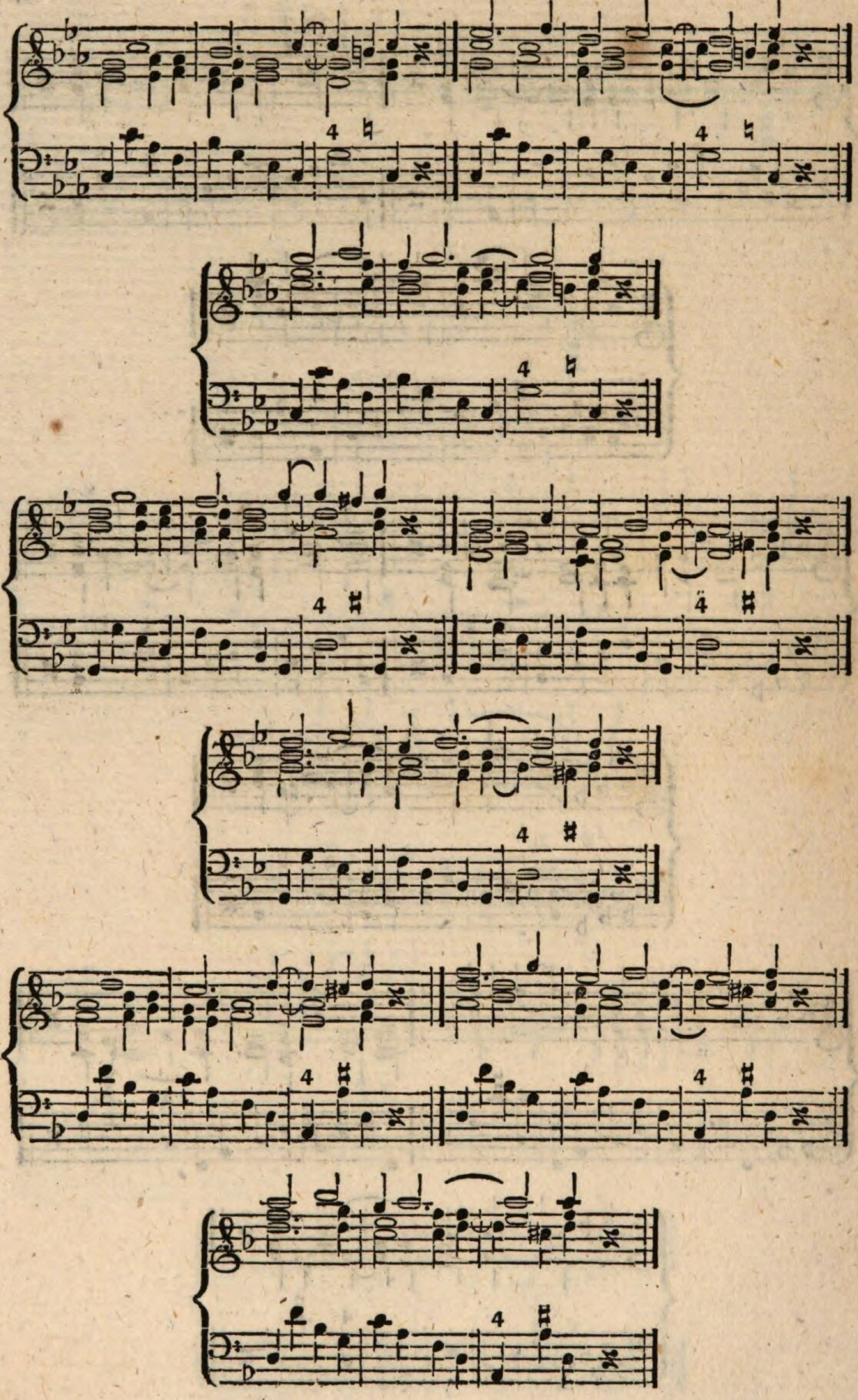

4
3
4
3
4
3
4 3
4 3
4 3
4
3
4
3
4
3

In den weichen Tonleitern.



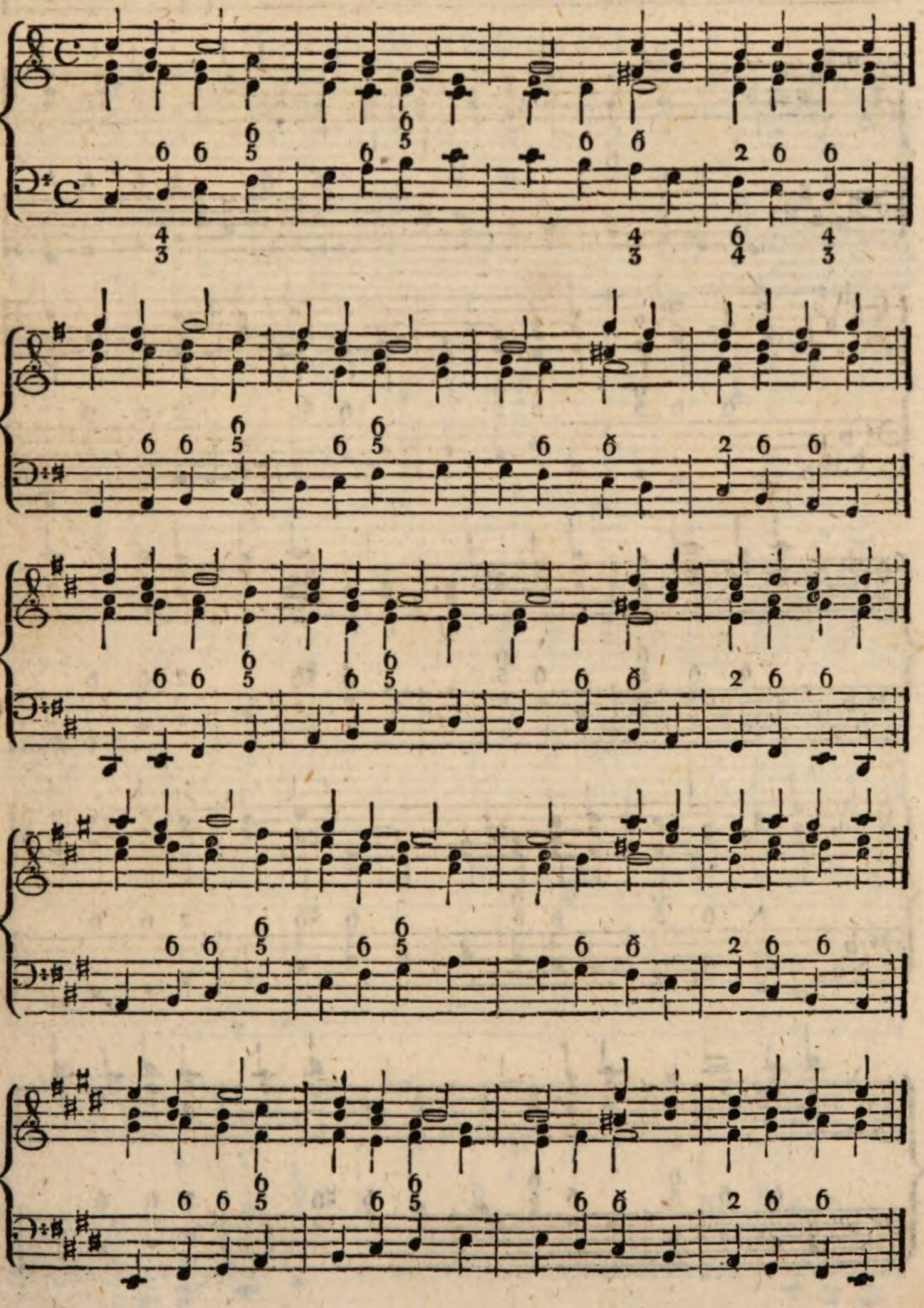


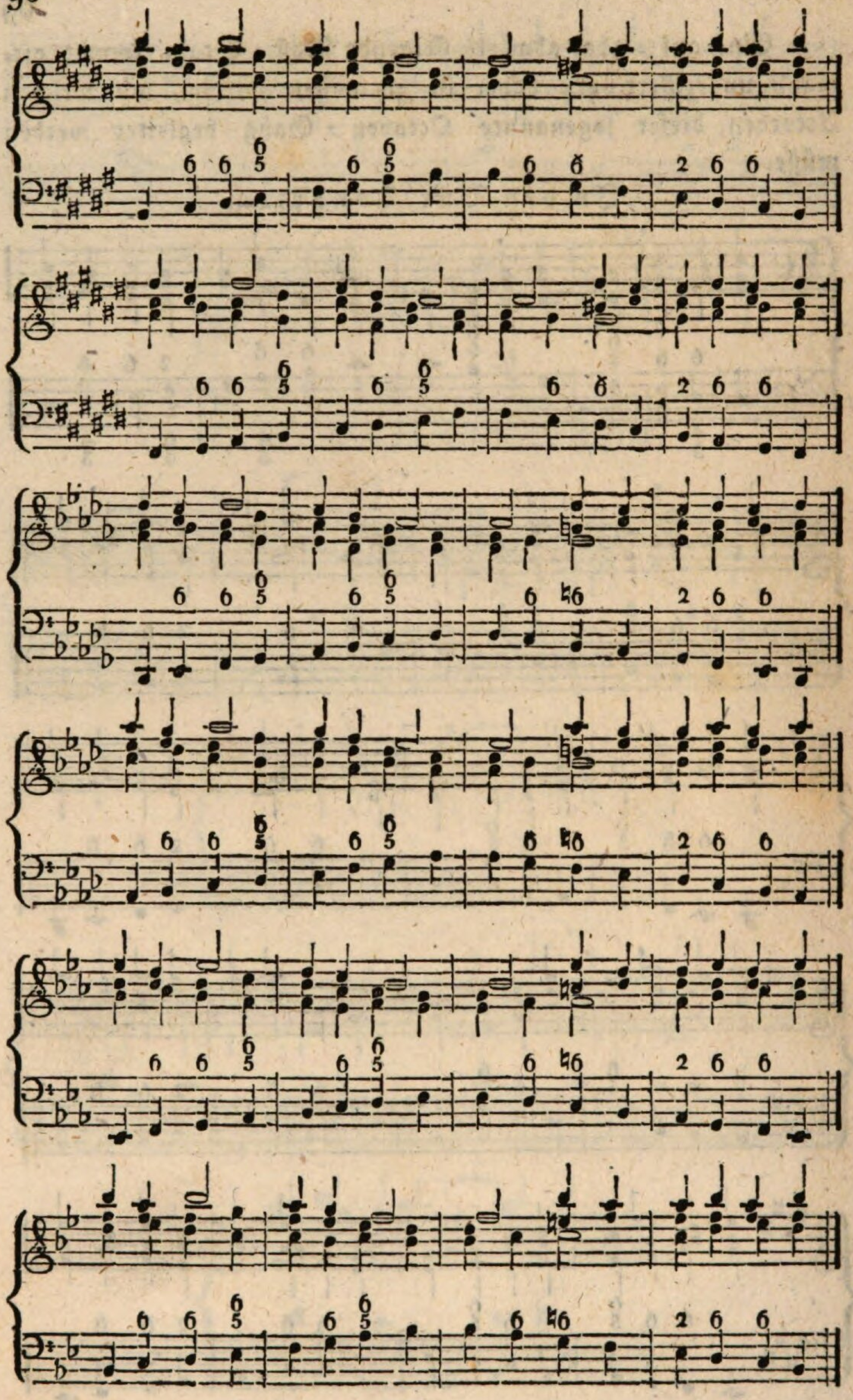


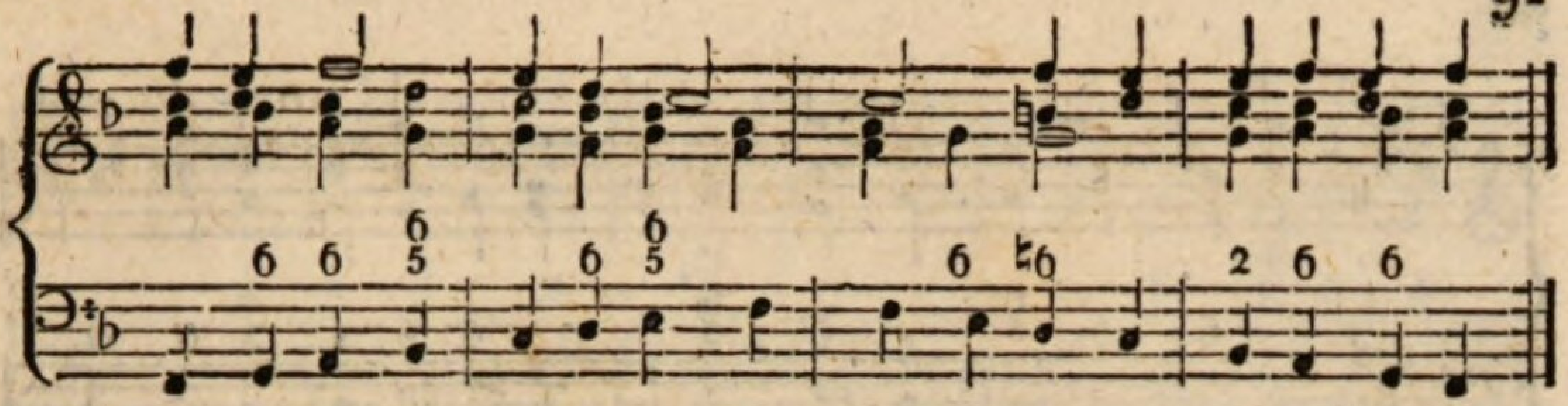


Eine auf = oder abwärts steigende Baß = Scala kommt oftmahls unbeziffert vor; daher ist zu wissen nöthig, mit welchen Accorden dieser sogenannte Octaven = Gang begleitet werden müsse.

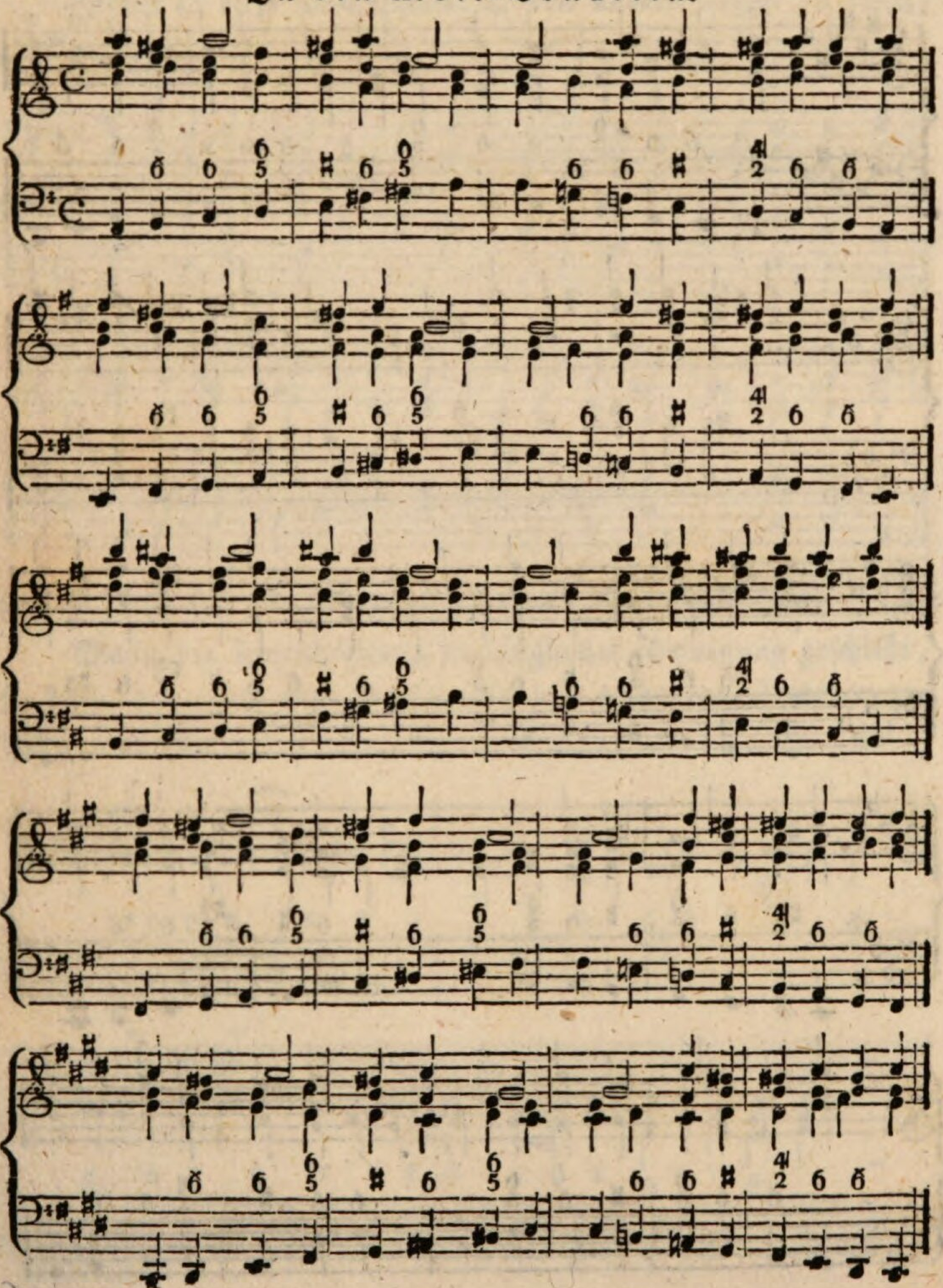
In den Dur=Tonarten.

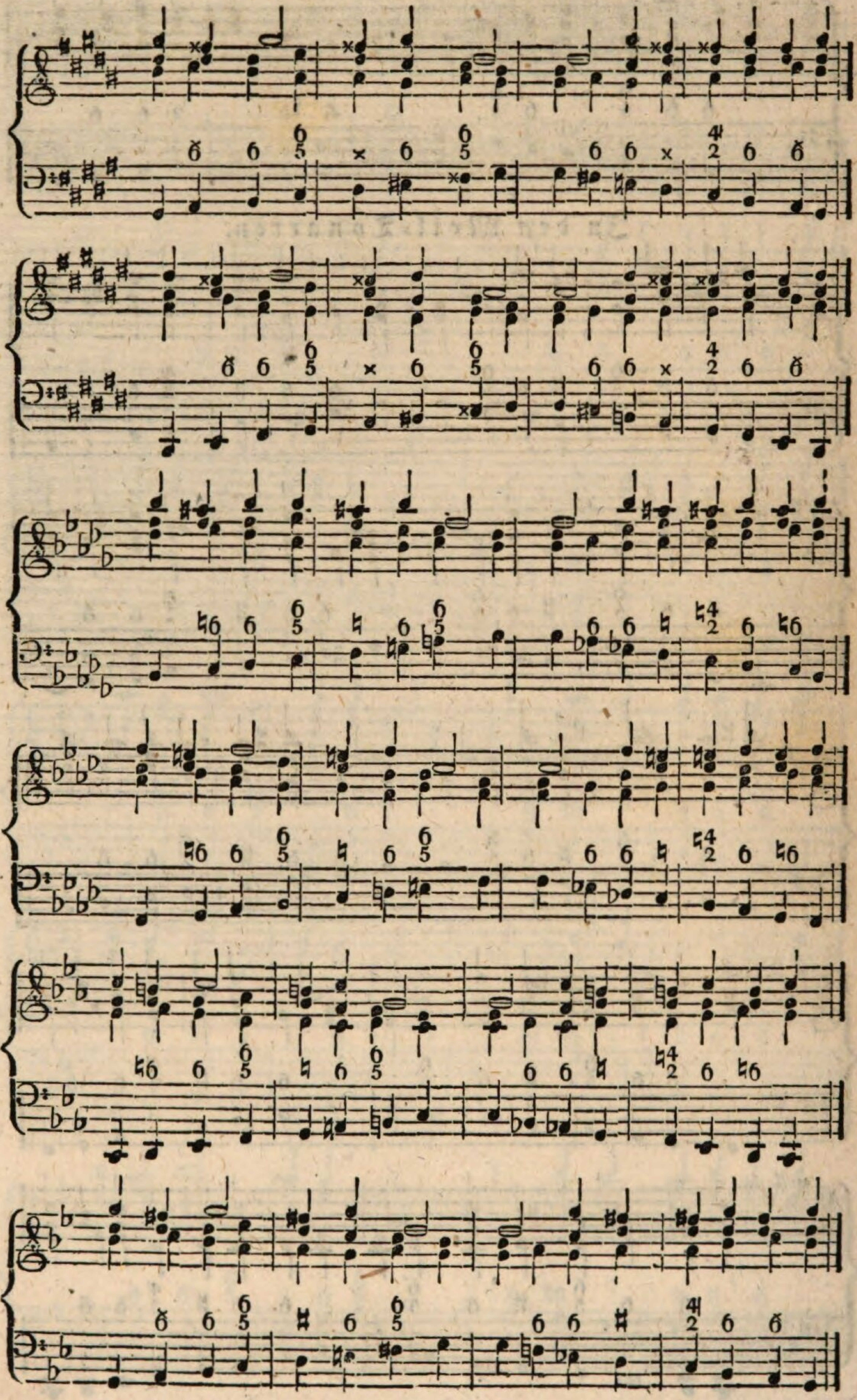


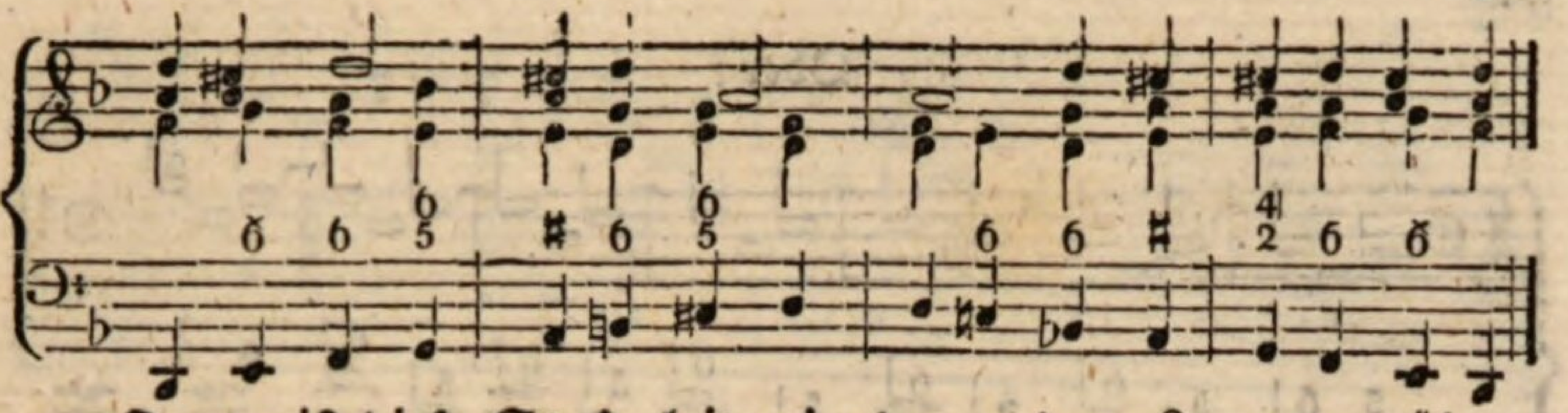




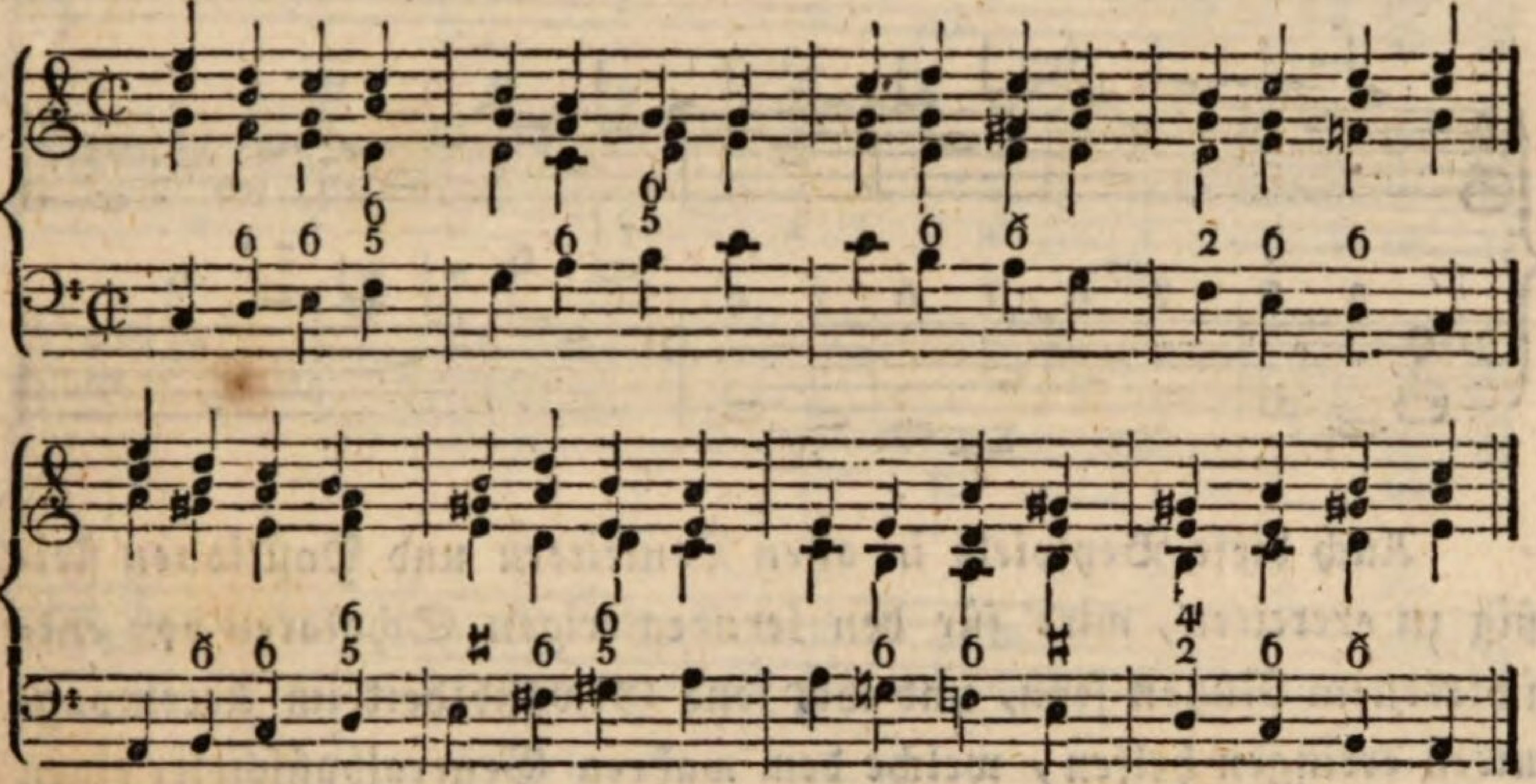
In den Moll-Tonarten.





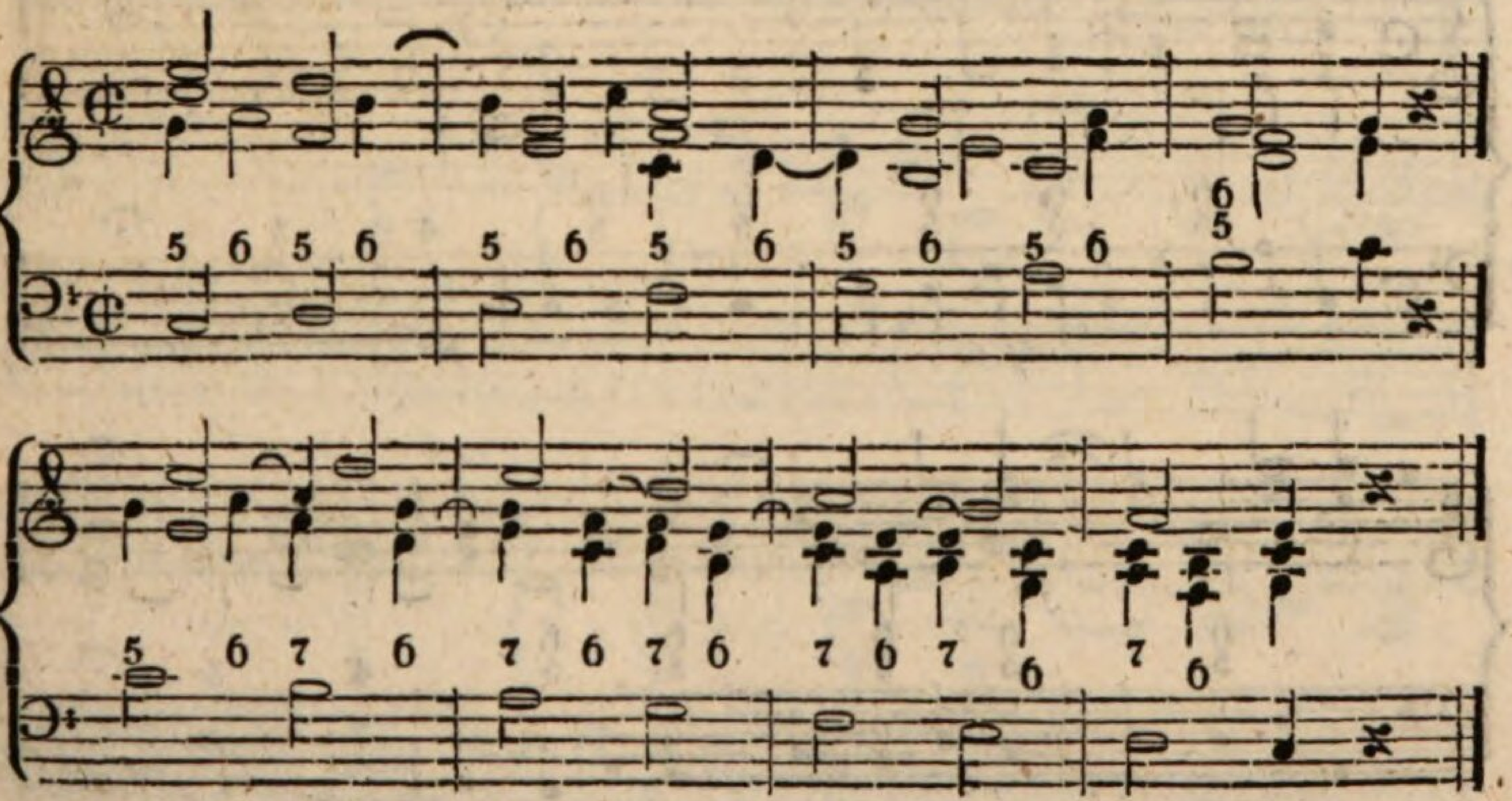


Ferner ist diese Stufenleiter in den andern Lagen zu üben; z. B.

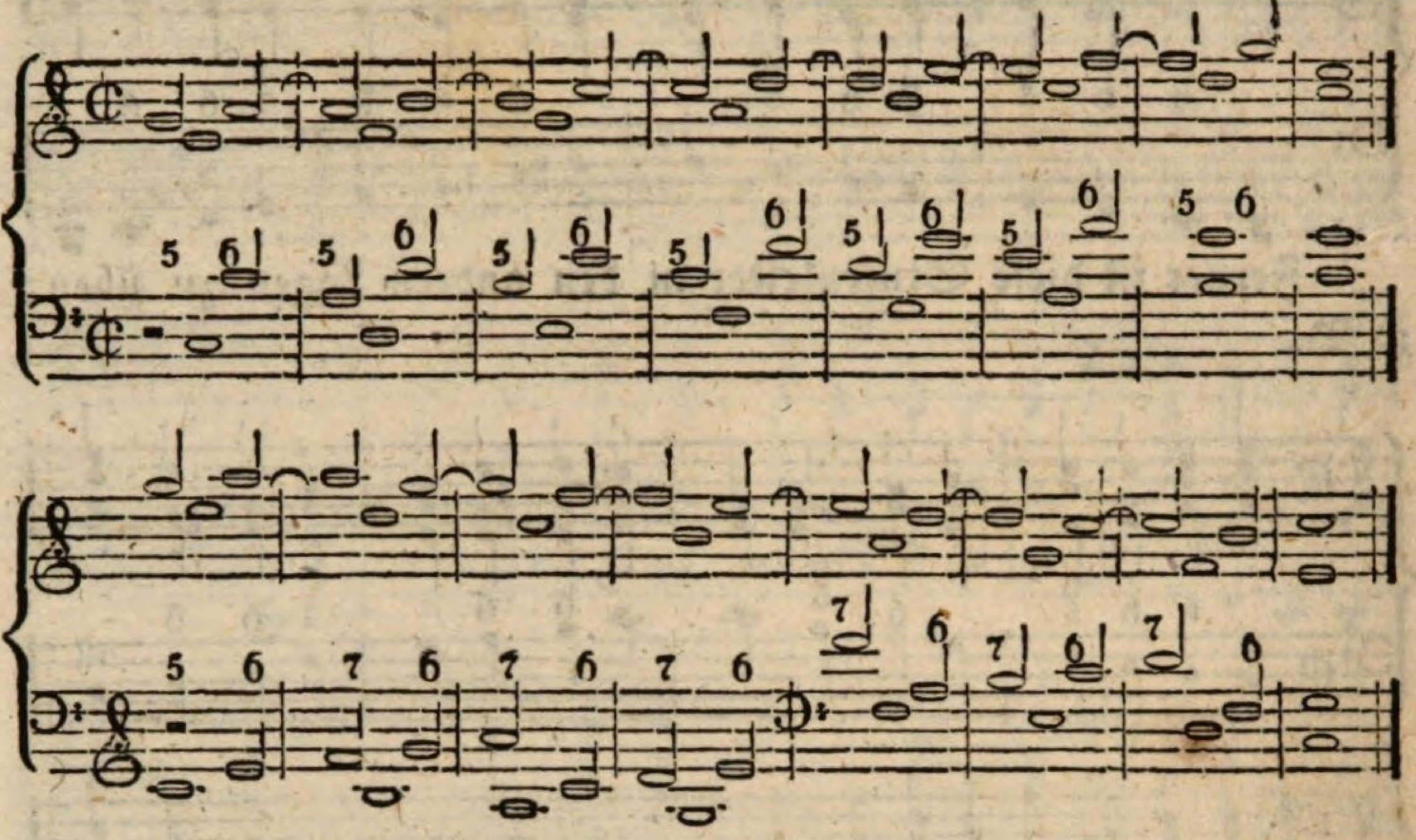


und so fort durch alle übrigen Dur- und Moll-Tonarten.

Wenn die Fortschreitung in langsamer Bewegung geschieht, so kann man auch eine Begleitung mit getheilten Accorden anbringen; z. B.

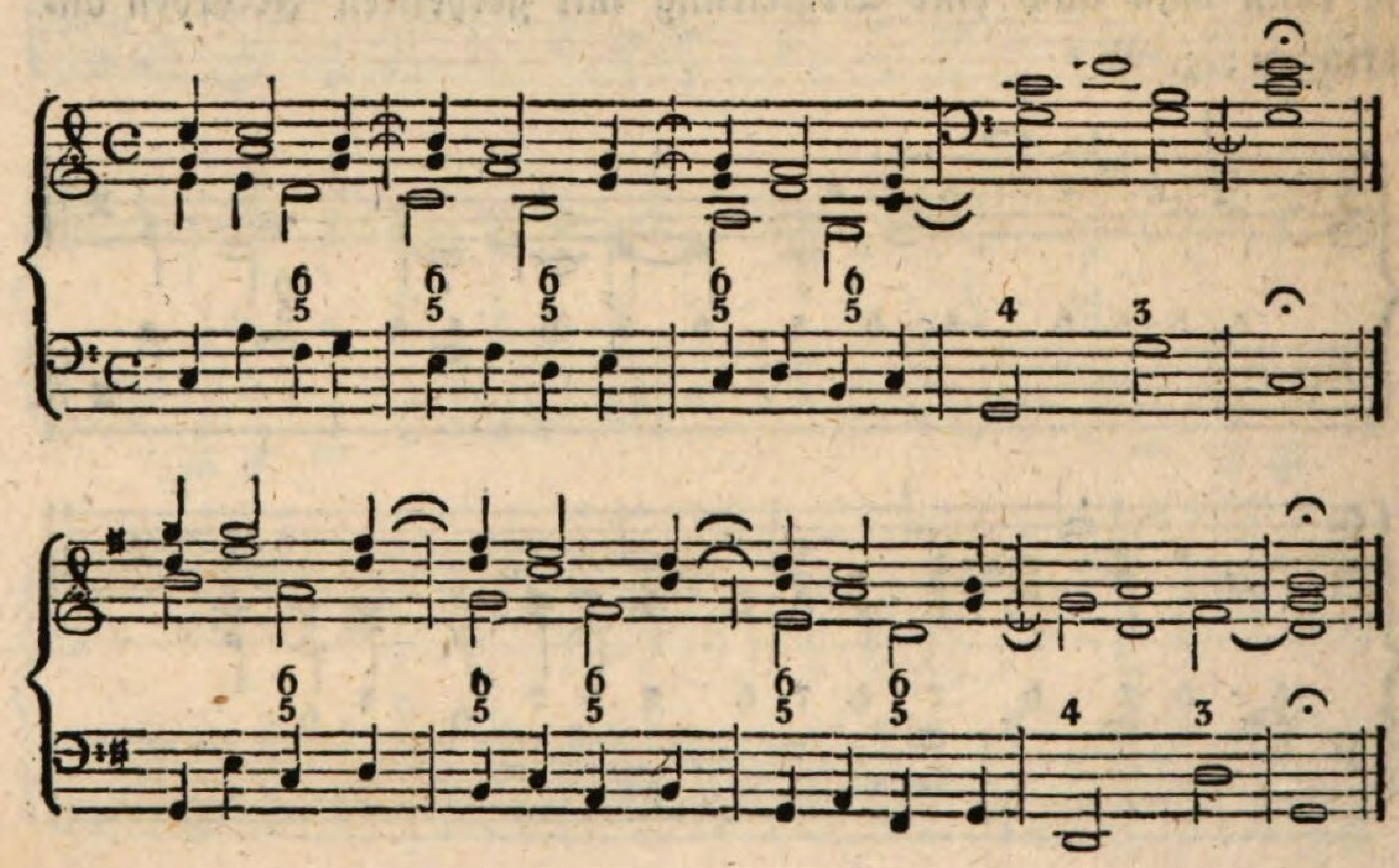


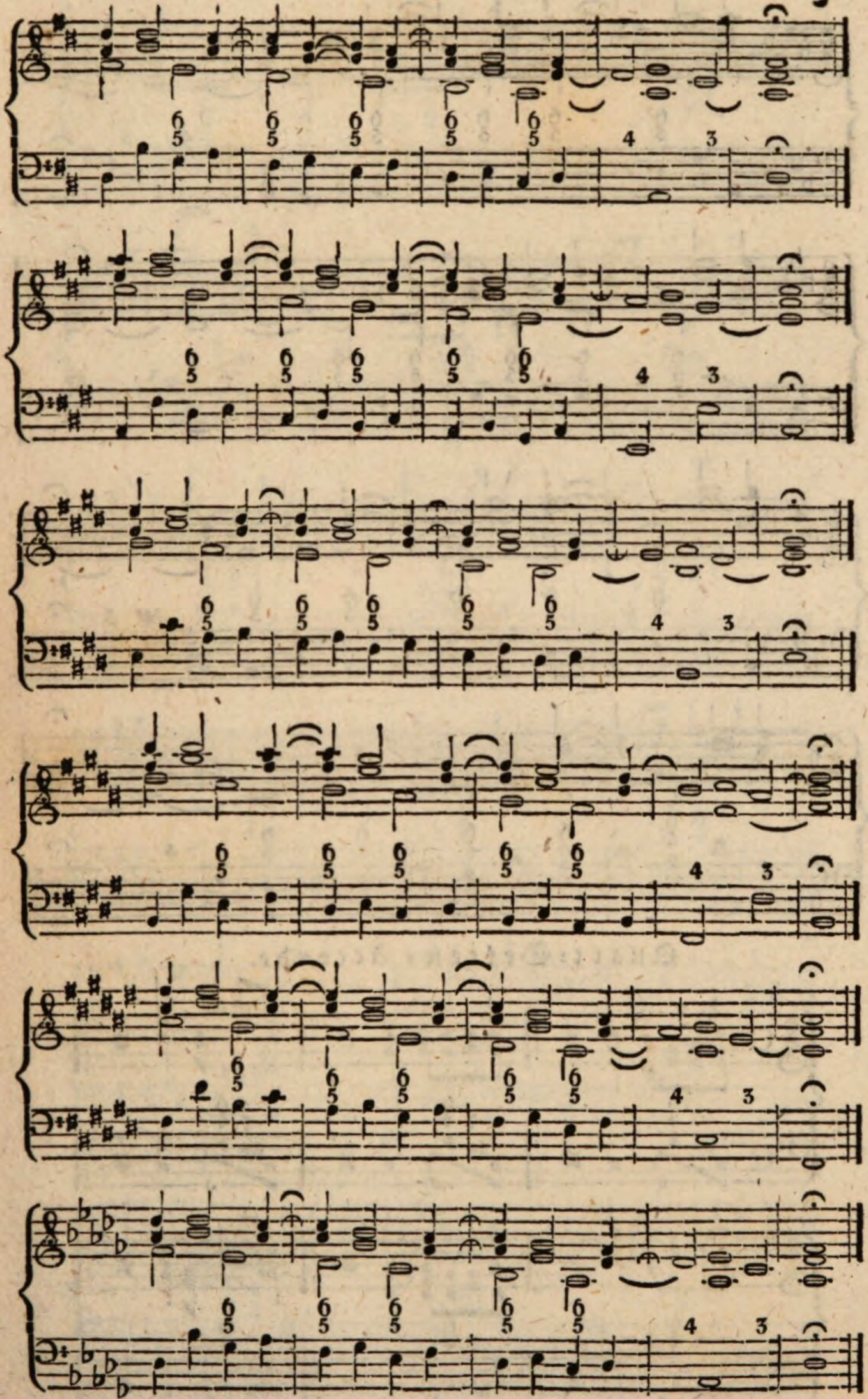
Oder:

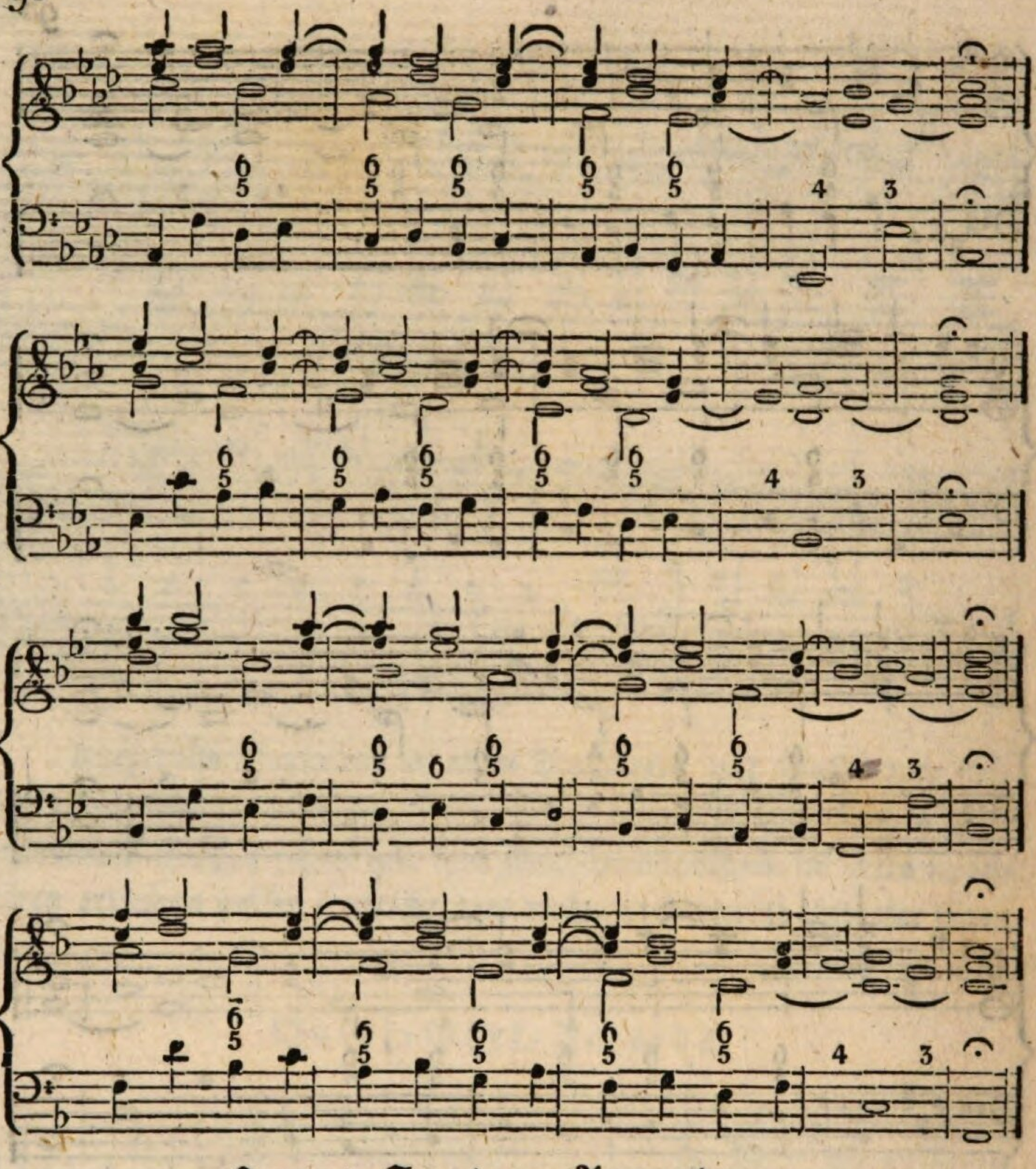


Auch diese Beyspiele in allen Tonleitern und Positionen fleißig zu exerciren, wird für den lernbegierigen Scholaren von entschiedenem Nutzen seyn, und ihm jene Gewandtheit im Accompagniren erringen helfen, welche dem wahren Generalbaßspieler eigen seyn muß.

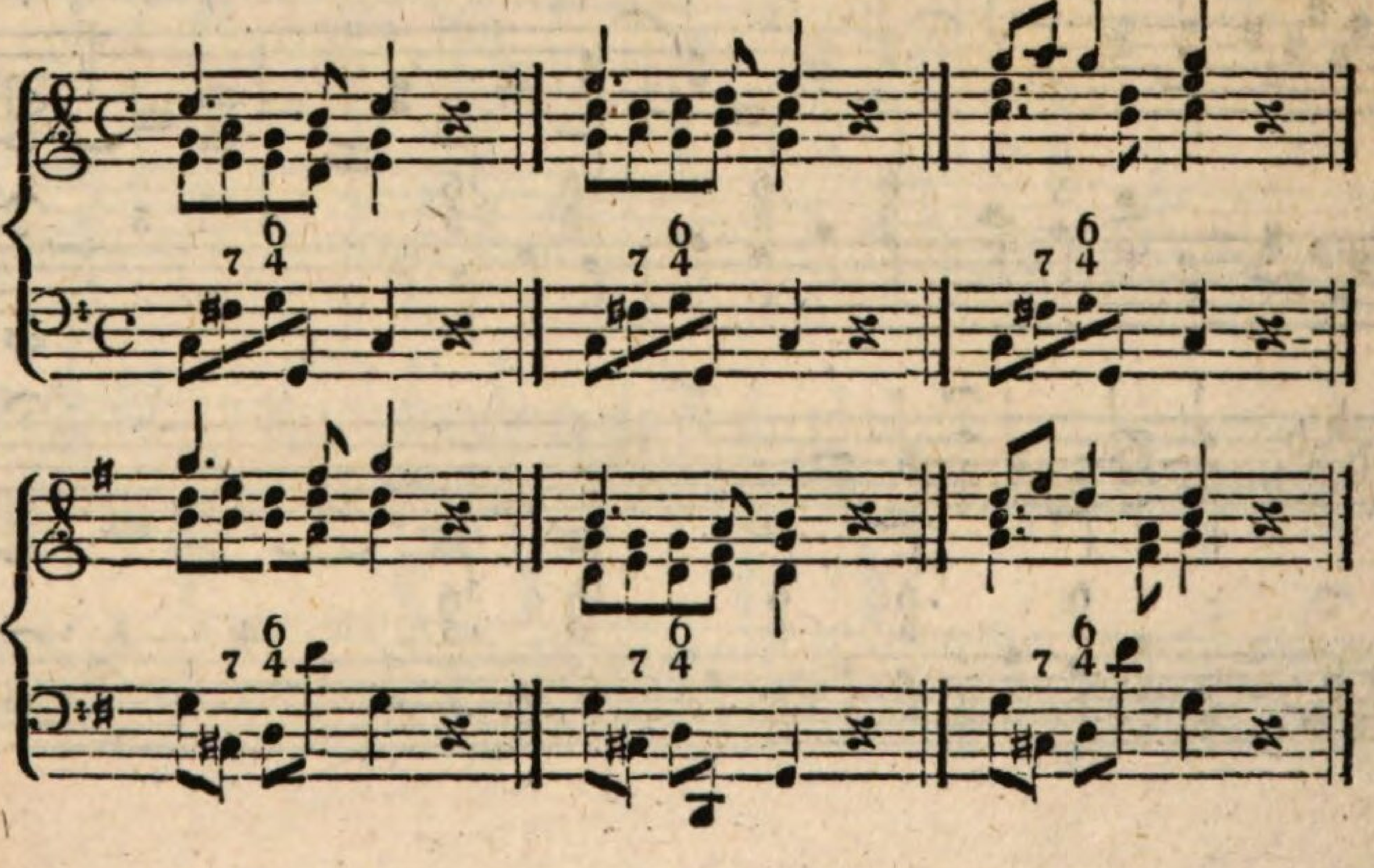
Quint-Sext-Accorde.

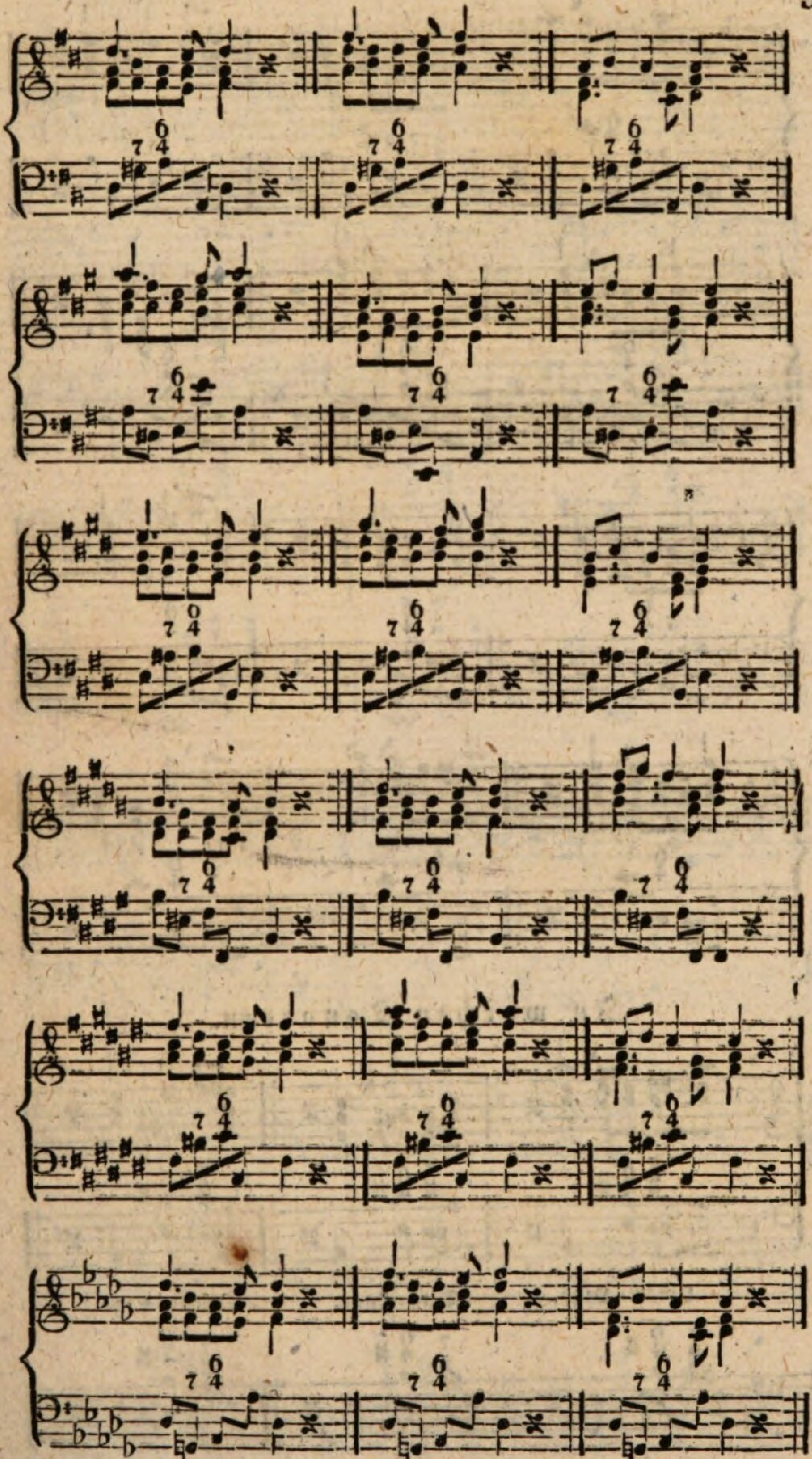




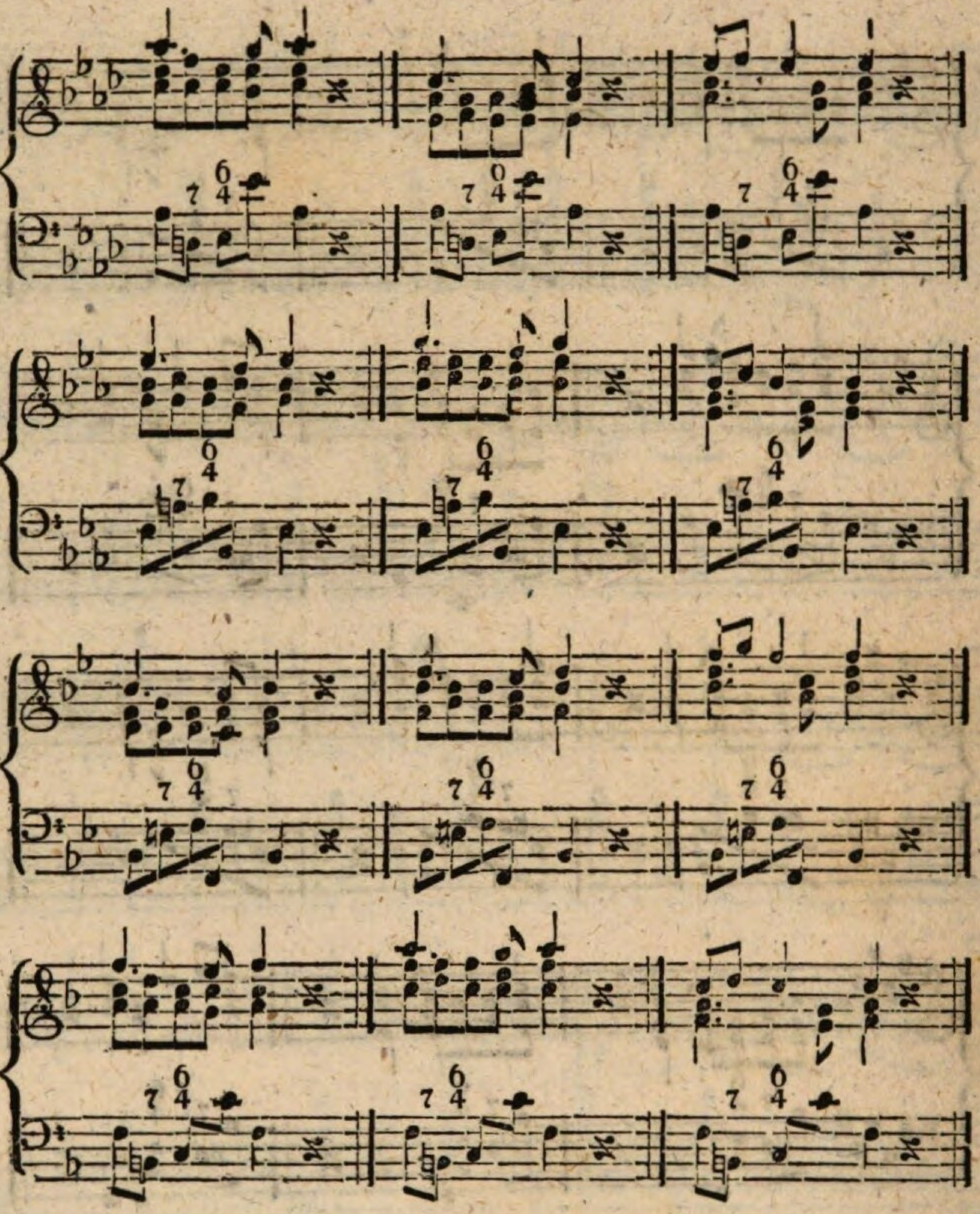


Quart=Sexten=Accorde.

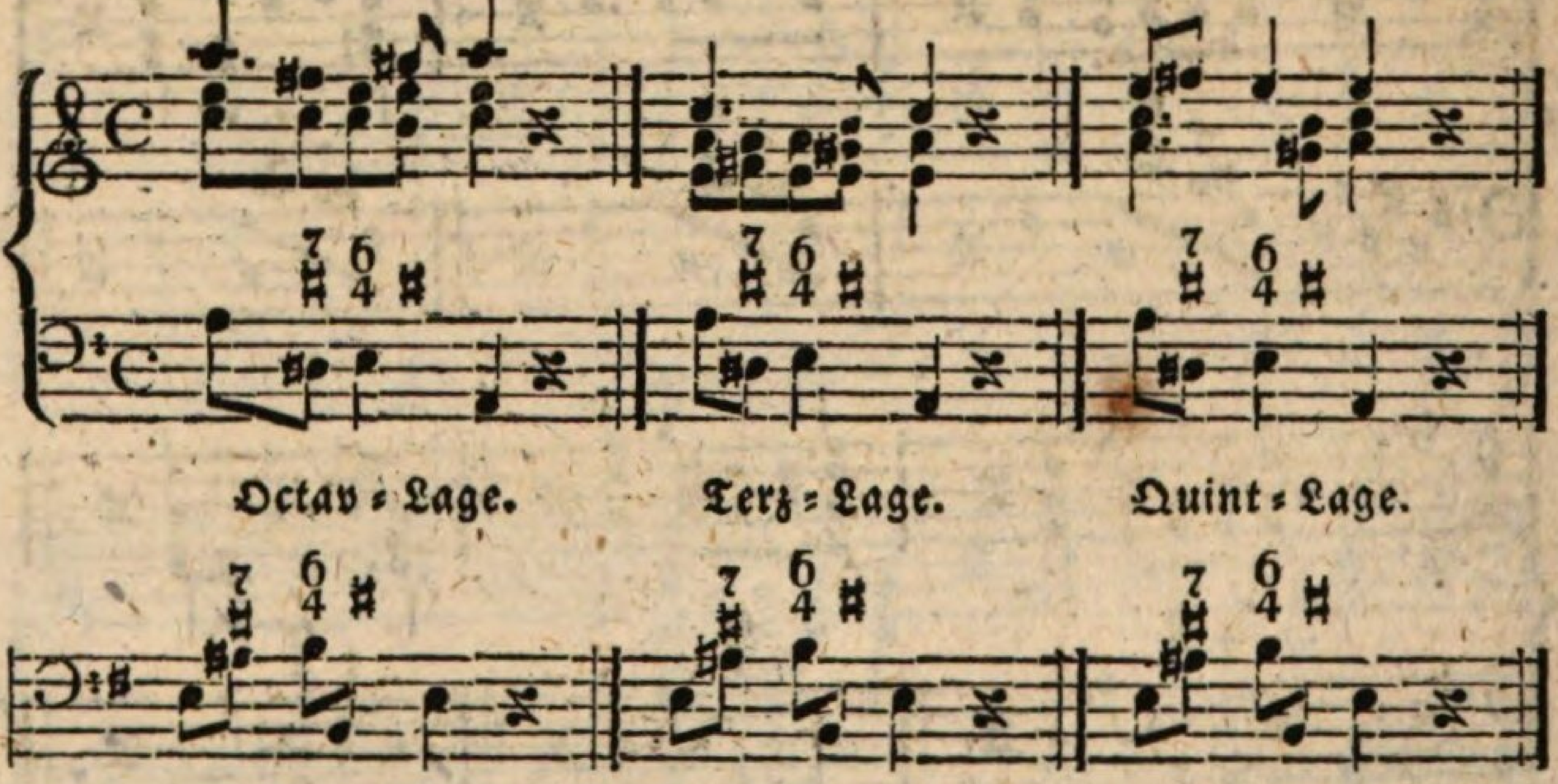


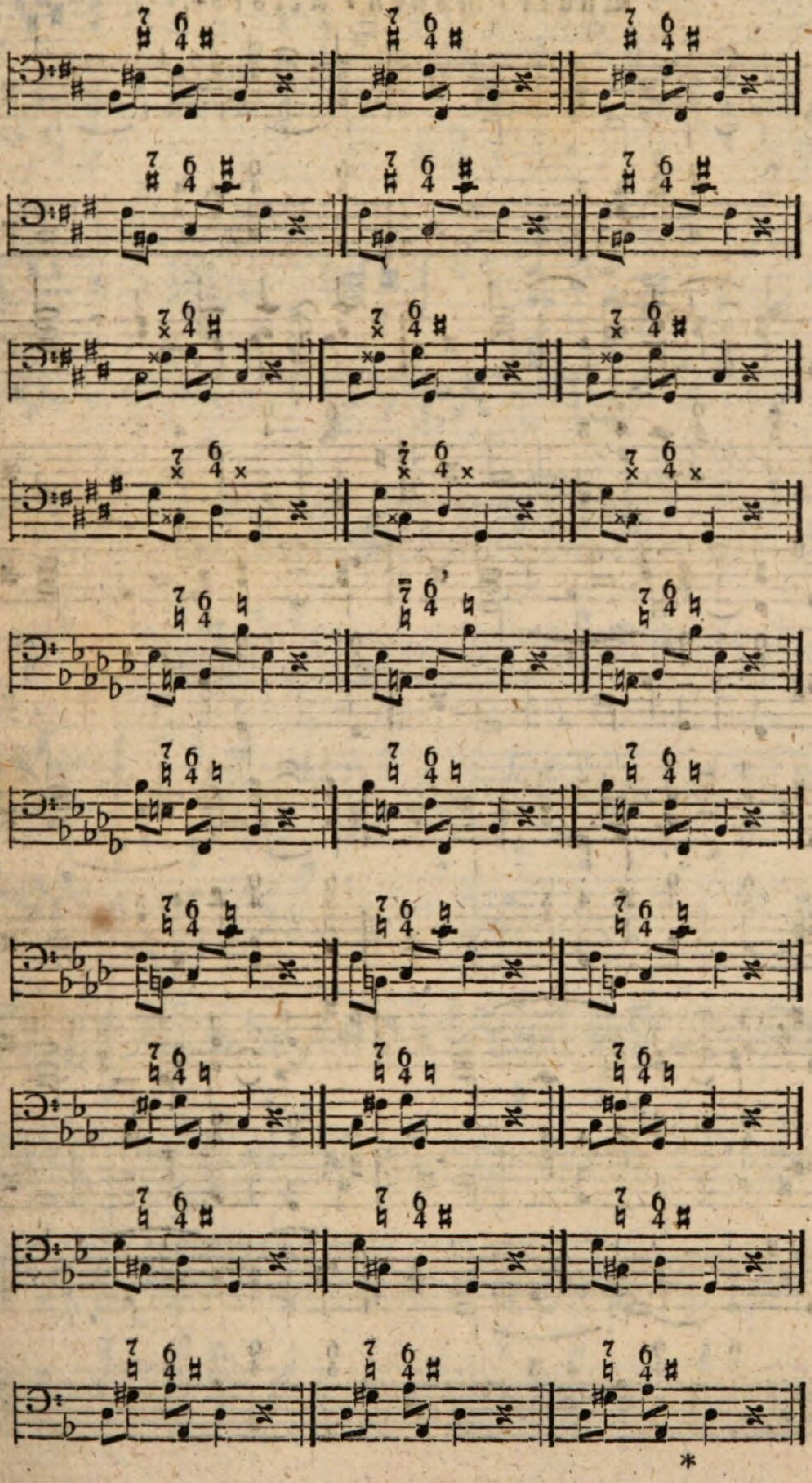


Bayerische
Staatsbibliothek
MÜNCHEN

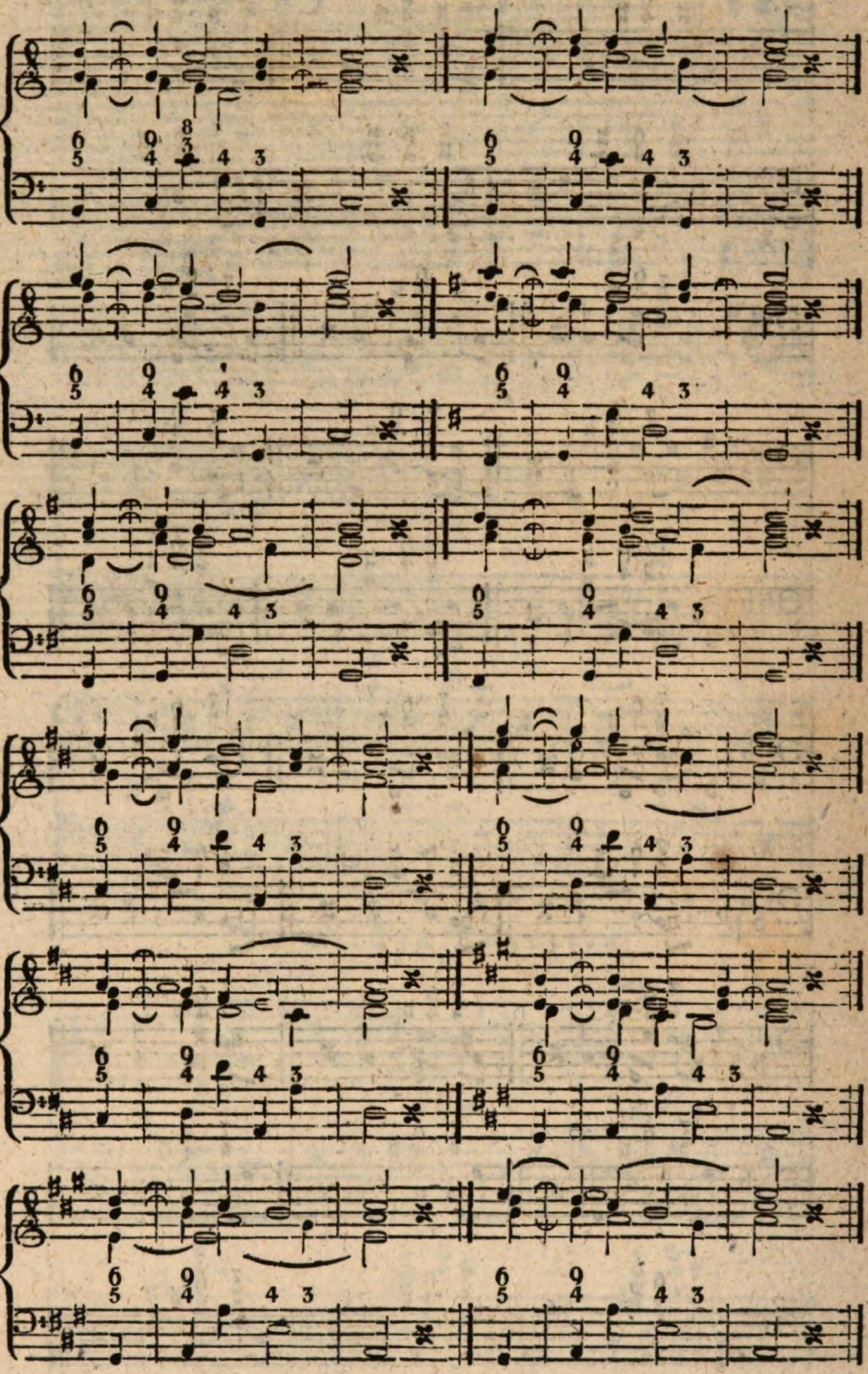


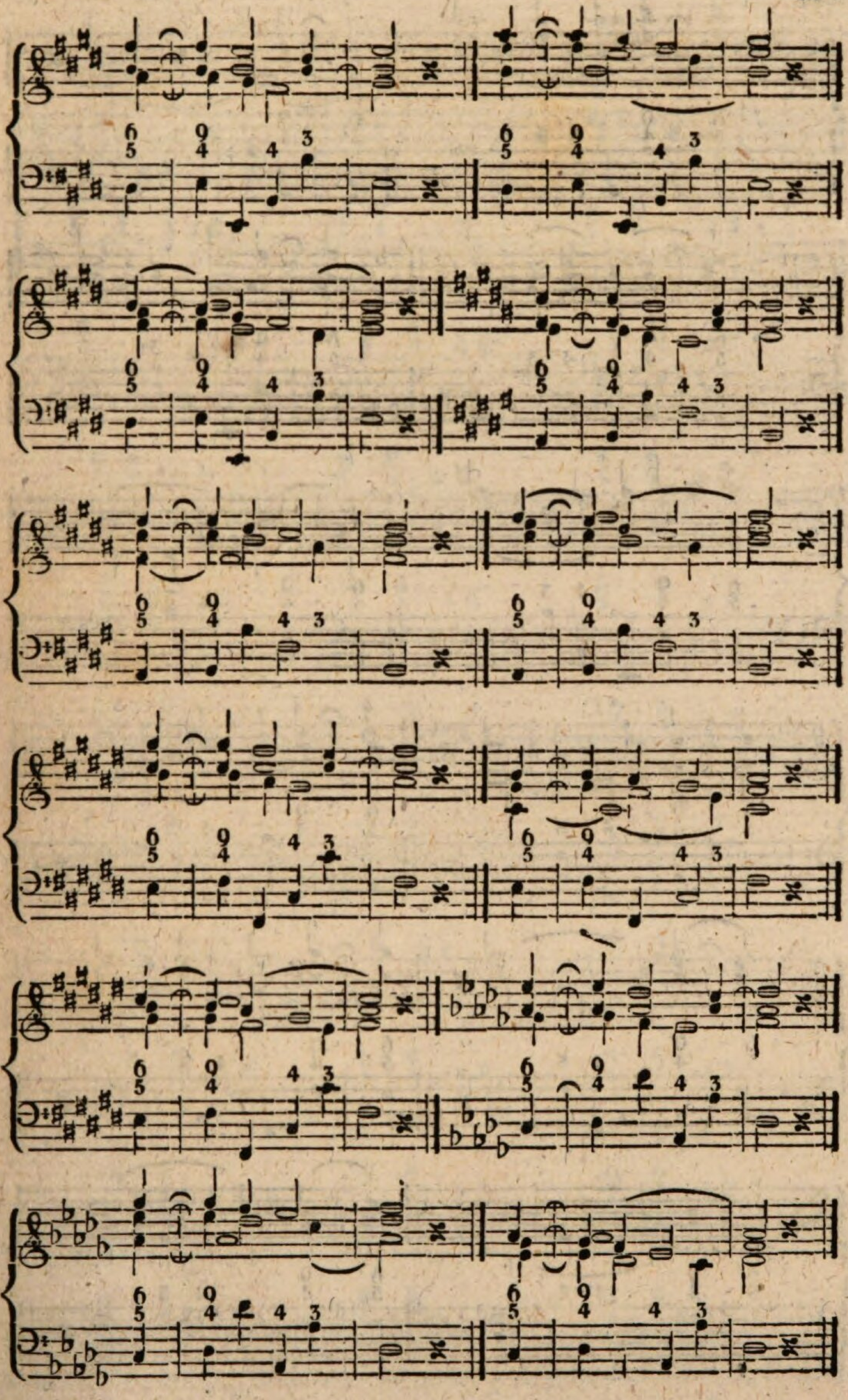
In weichen Tonarten.

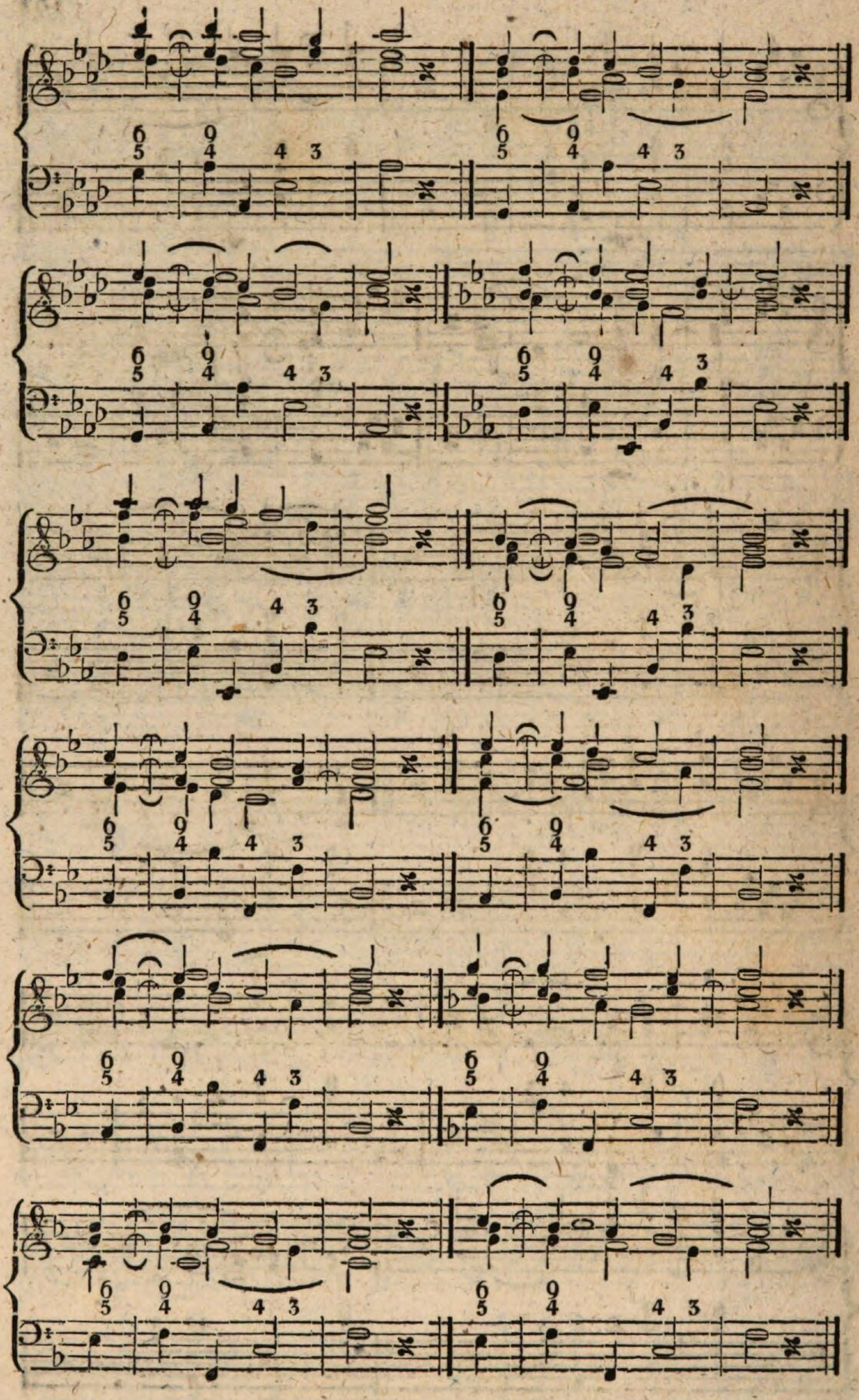




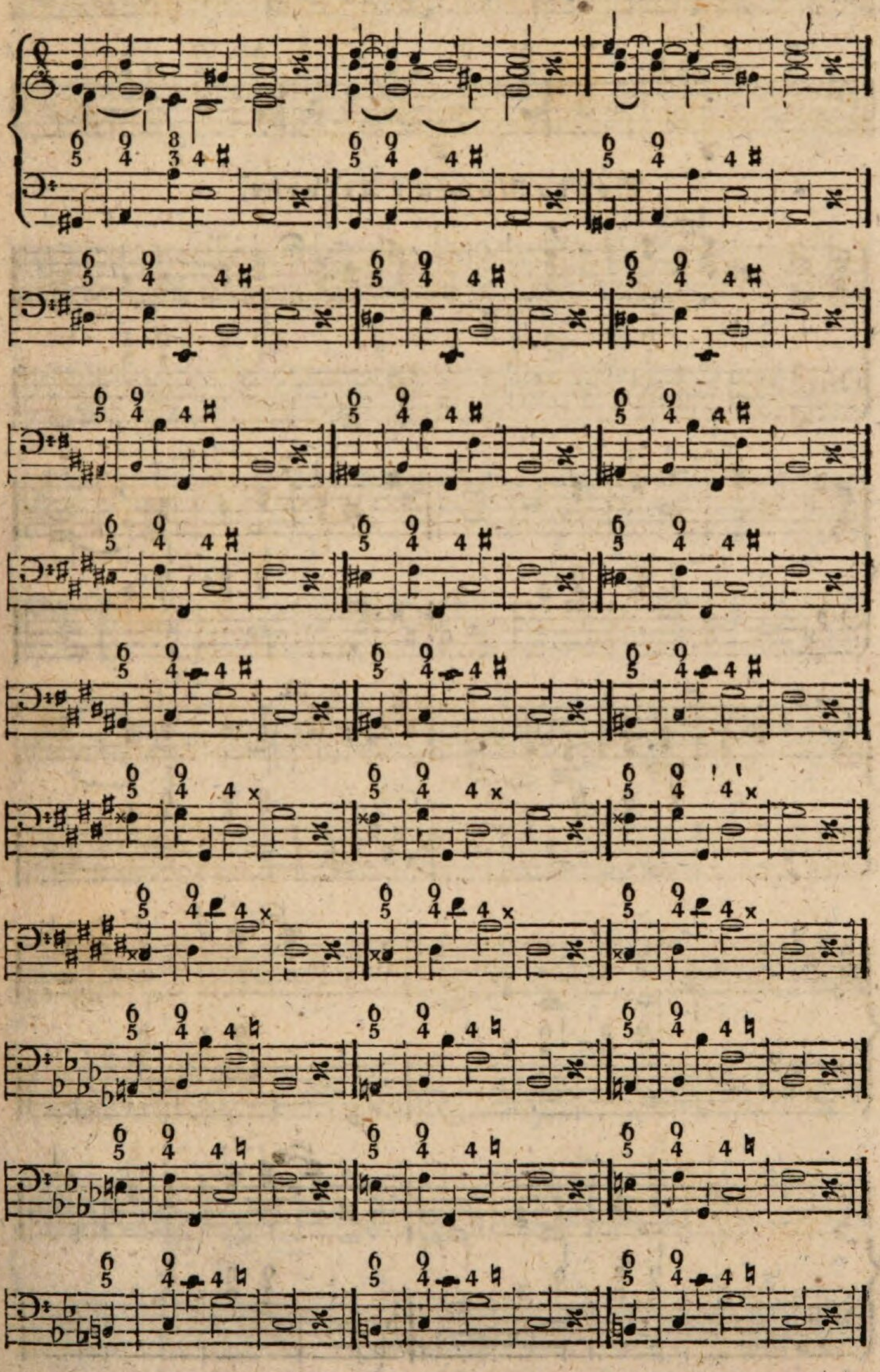
Quart-Nonen-Accorde.

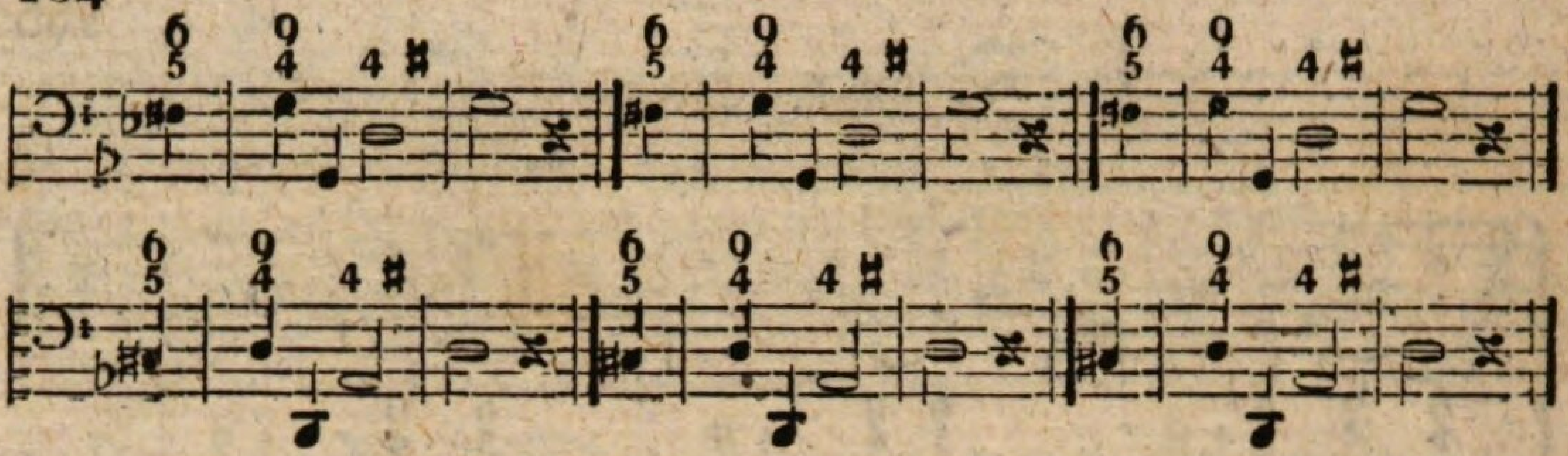




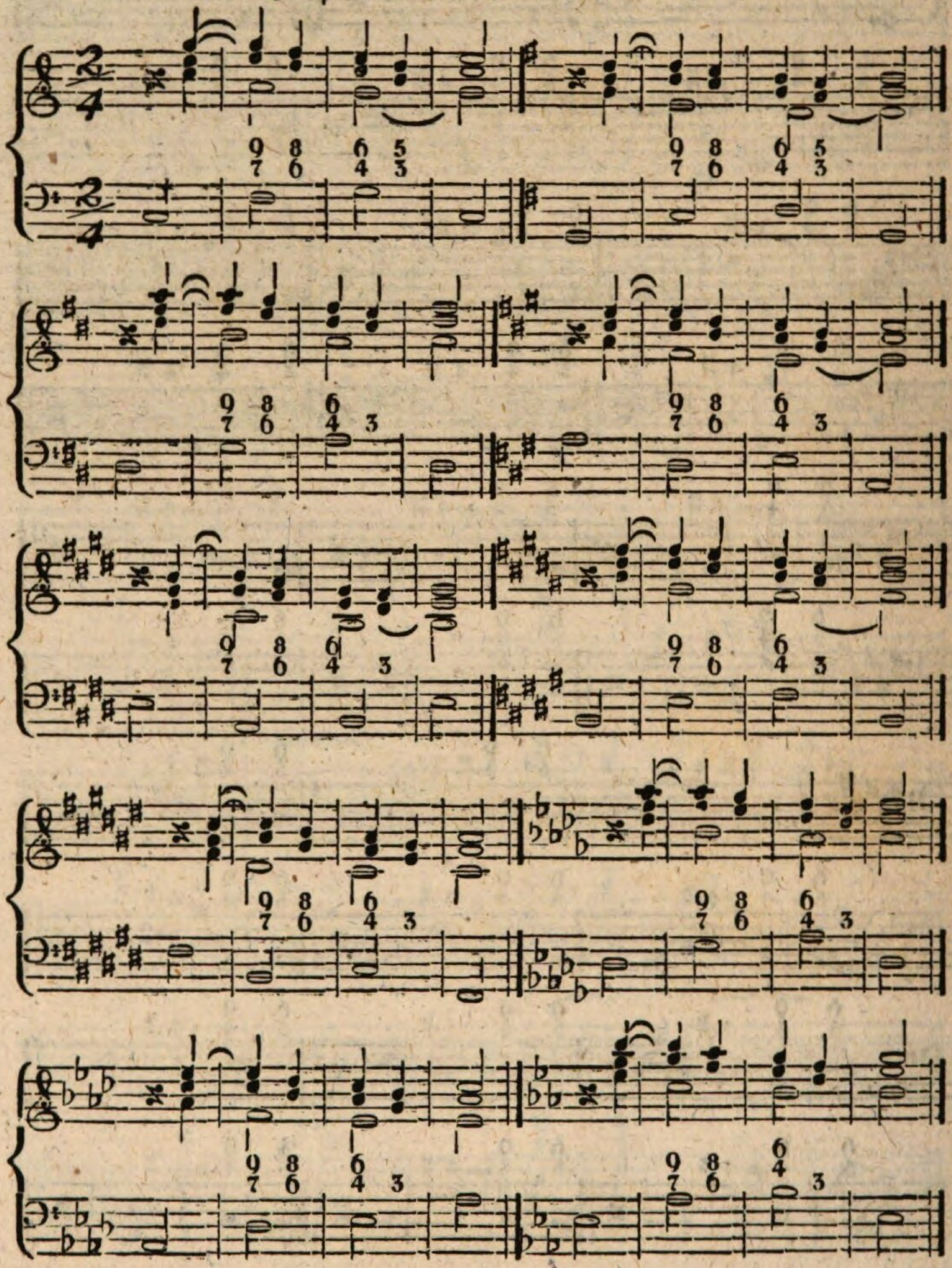


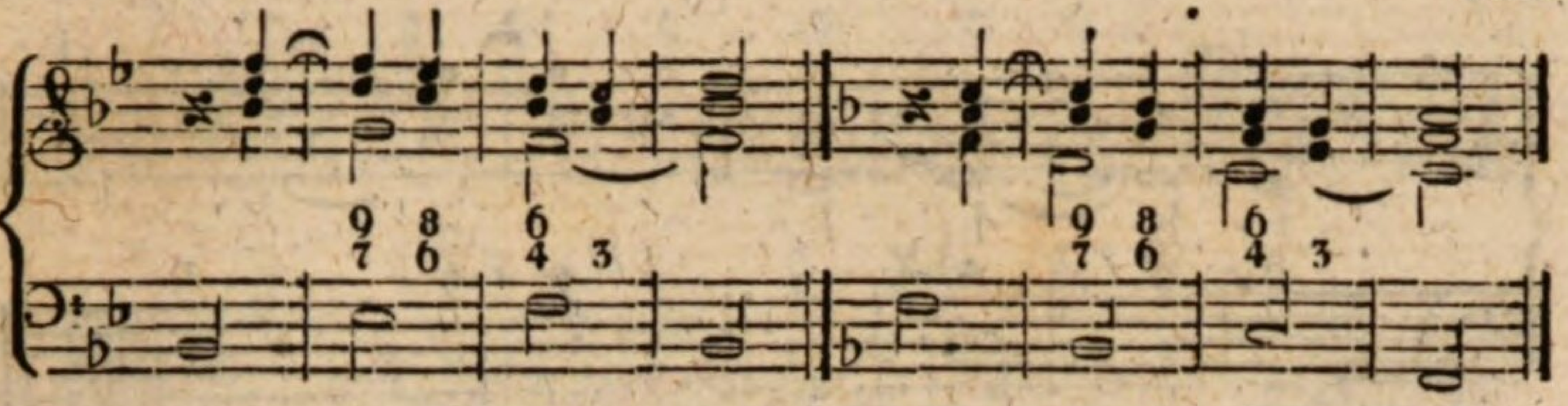
In Moll = Scalen.



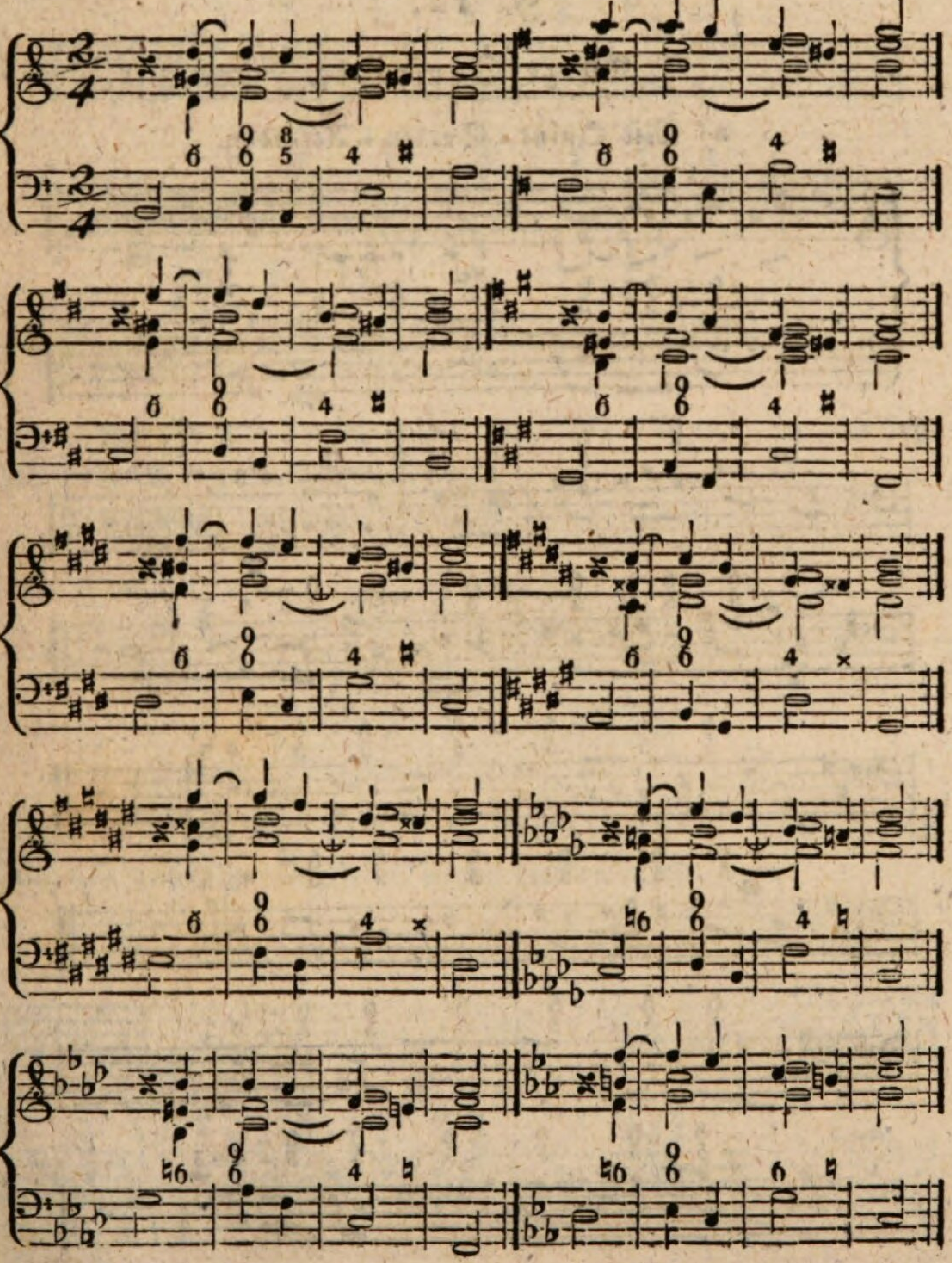


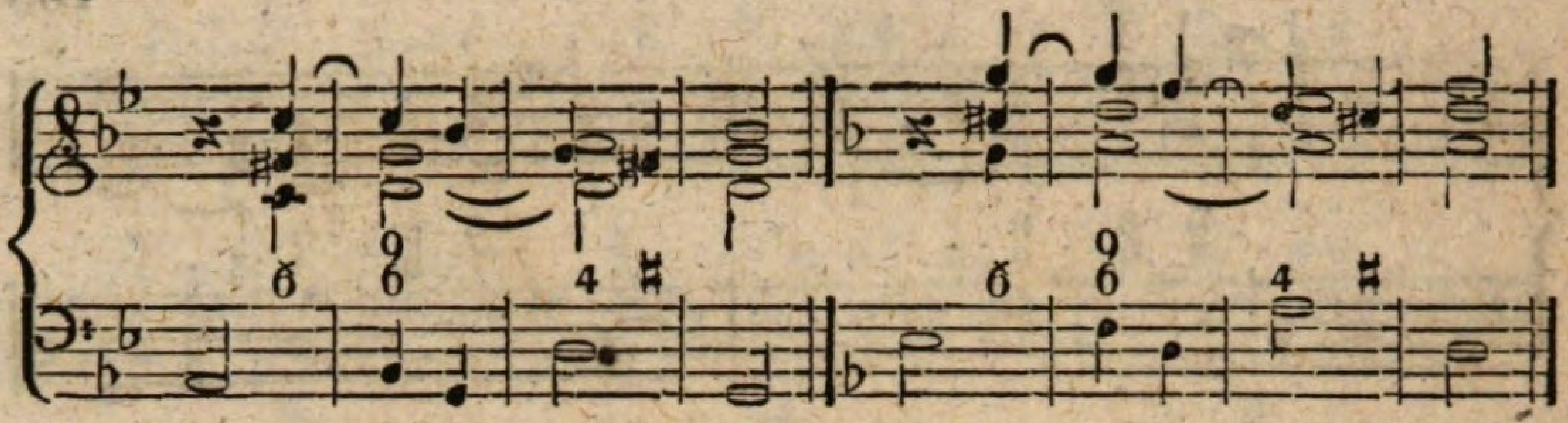
Sept-Nonen-Accorde.





Sext-Nonen-Accorde.

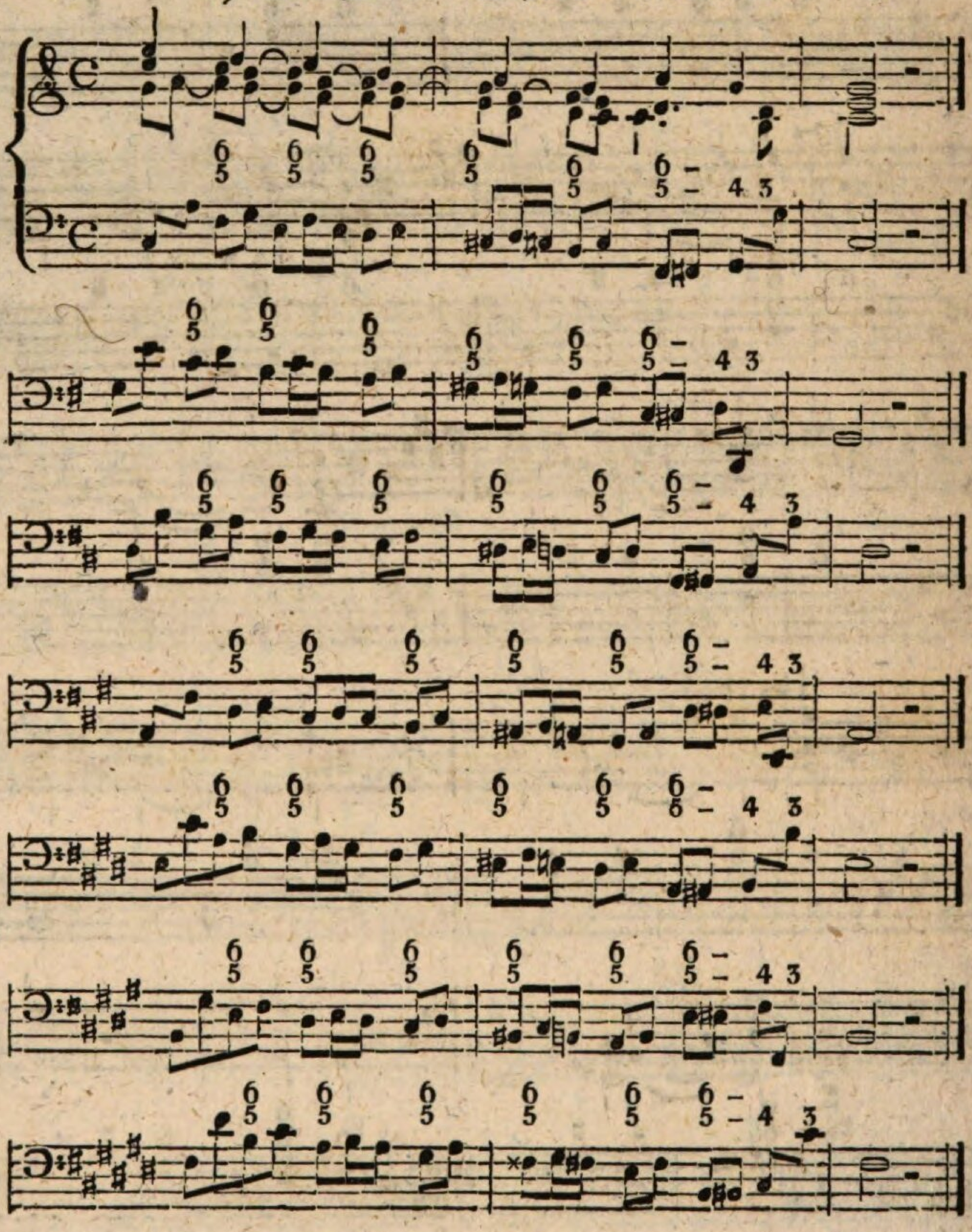


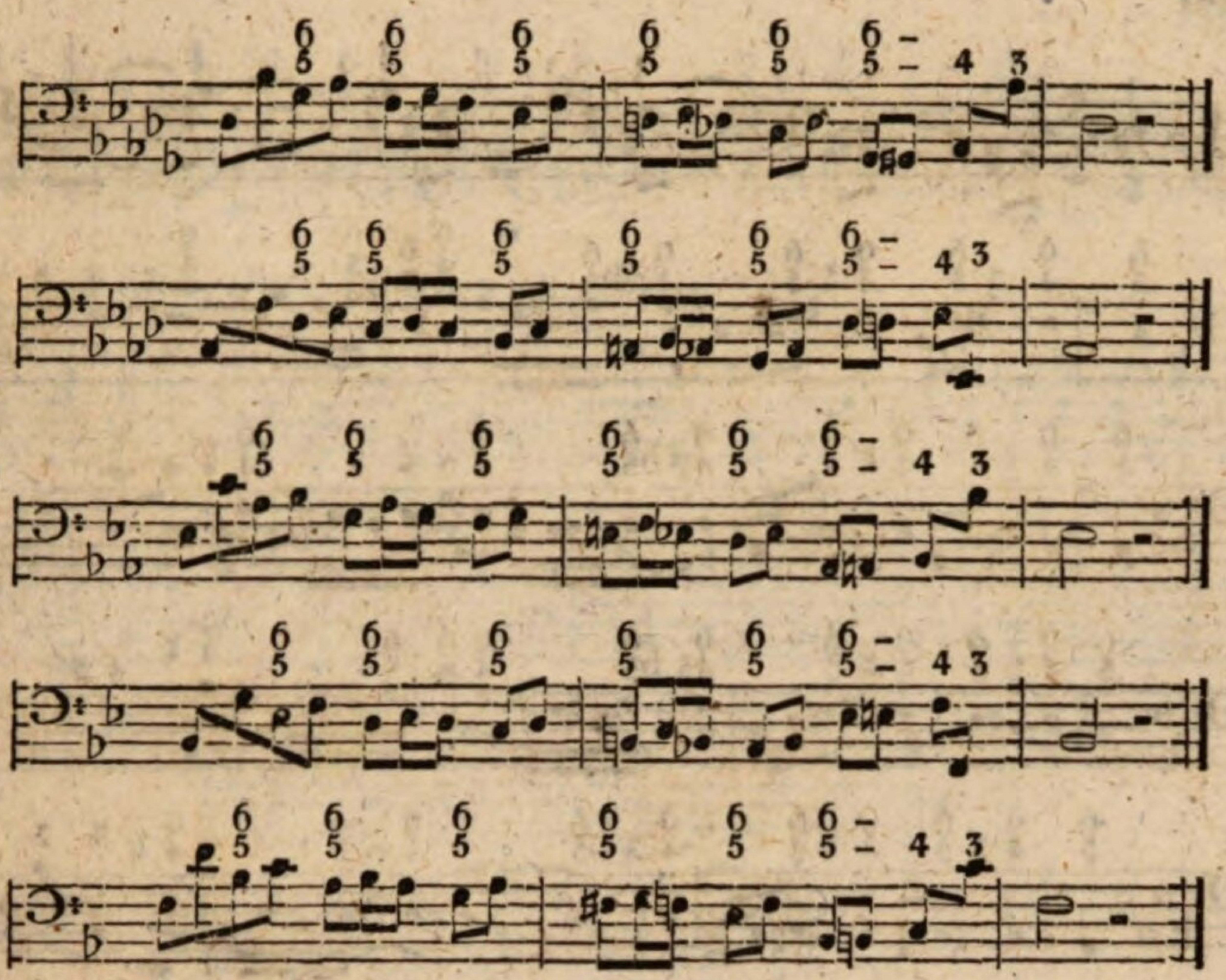


§. 12.

Kurze Vorspiele.

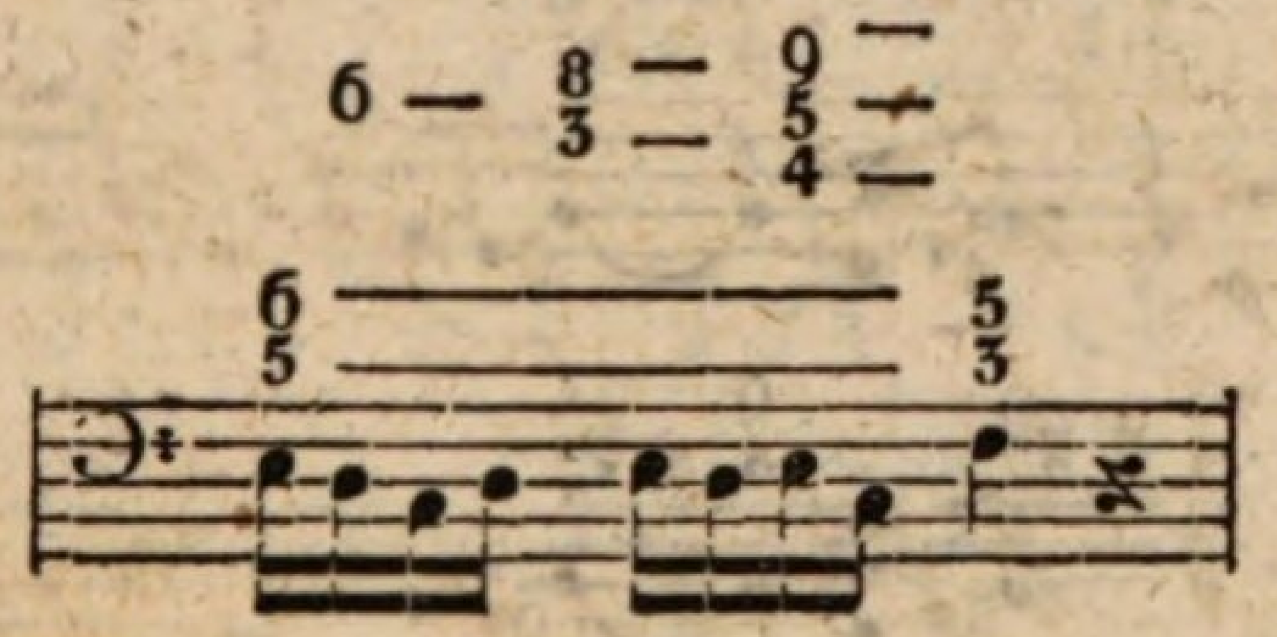
a) Mit Quint-Sexten-Accorden.





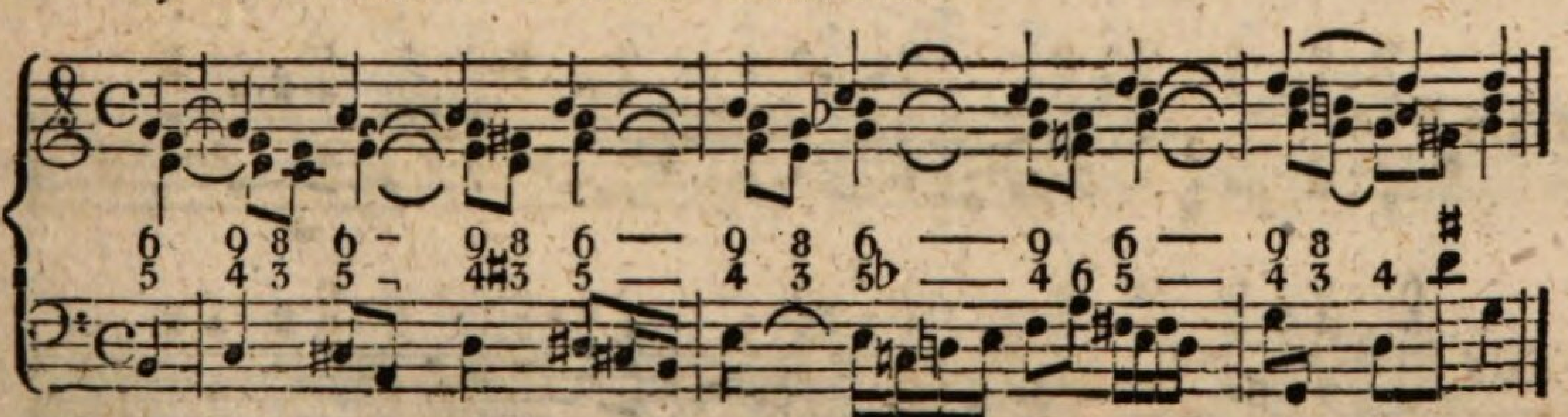
Diese, so wie die folgenden Beyspiele sind auch in die beyden anderen Lagen zu verändern.

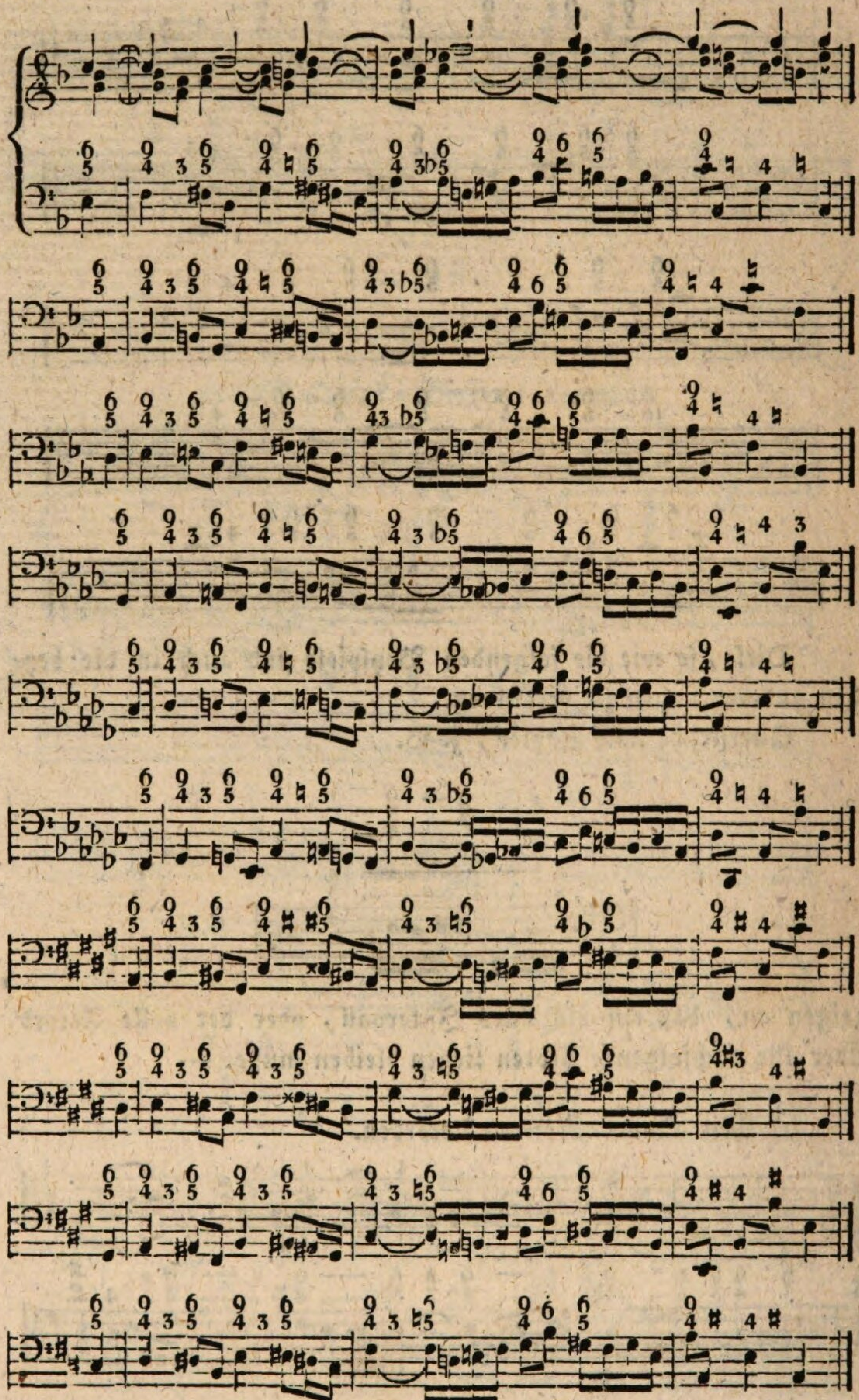
Querstriche nach Zahlen, z. B.

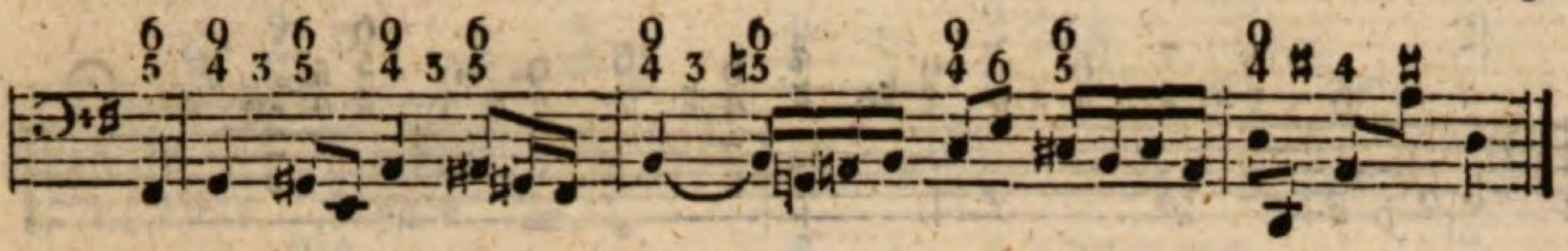


zeigen an, daß ein einzelnes Intervall, oder der volle Accord über alle nachfolgende Noten liegen bleiben müsse. —

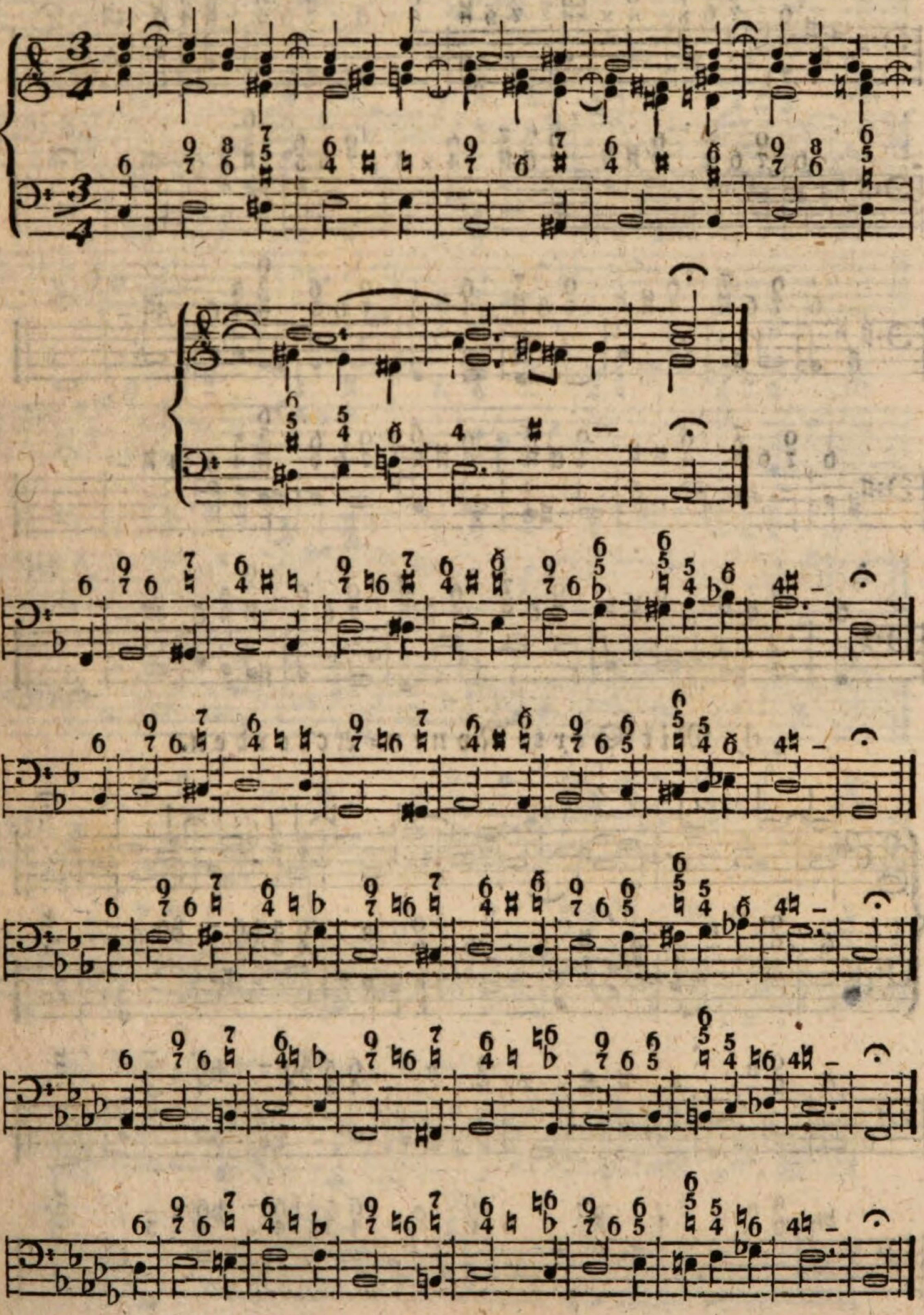
b) Mit Quart-Nonen-Accorden.

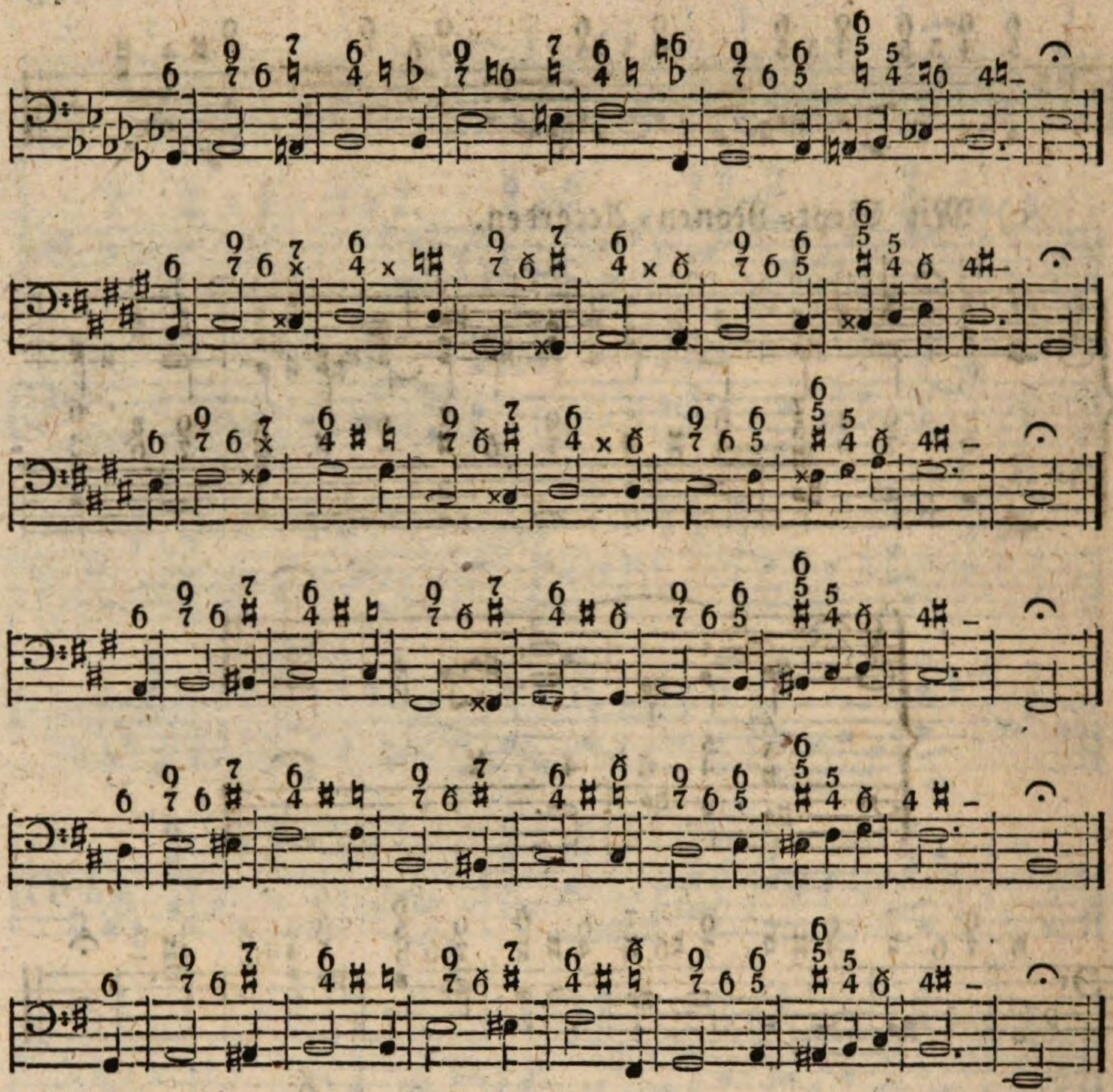




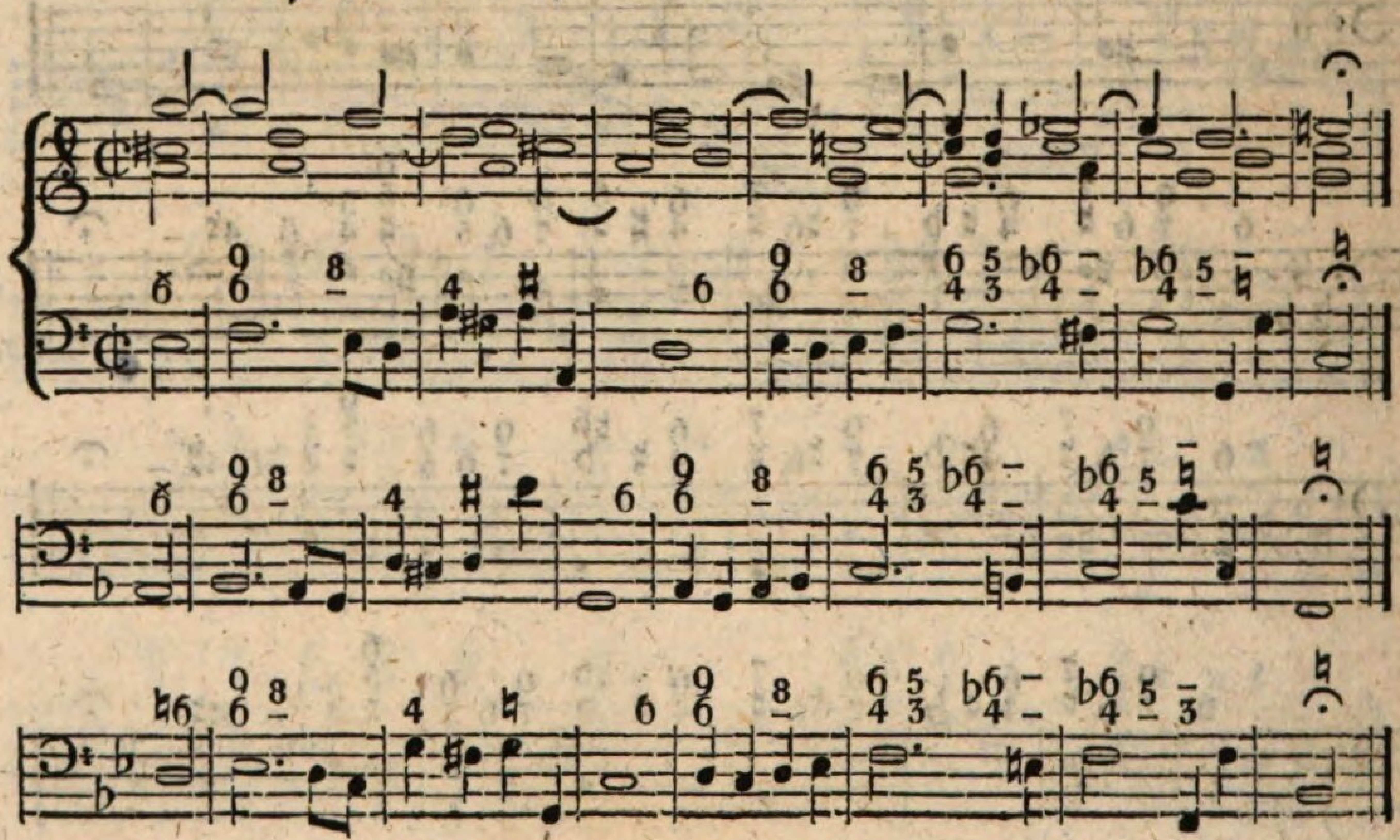


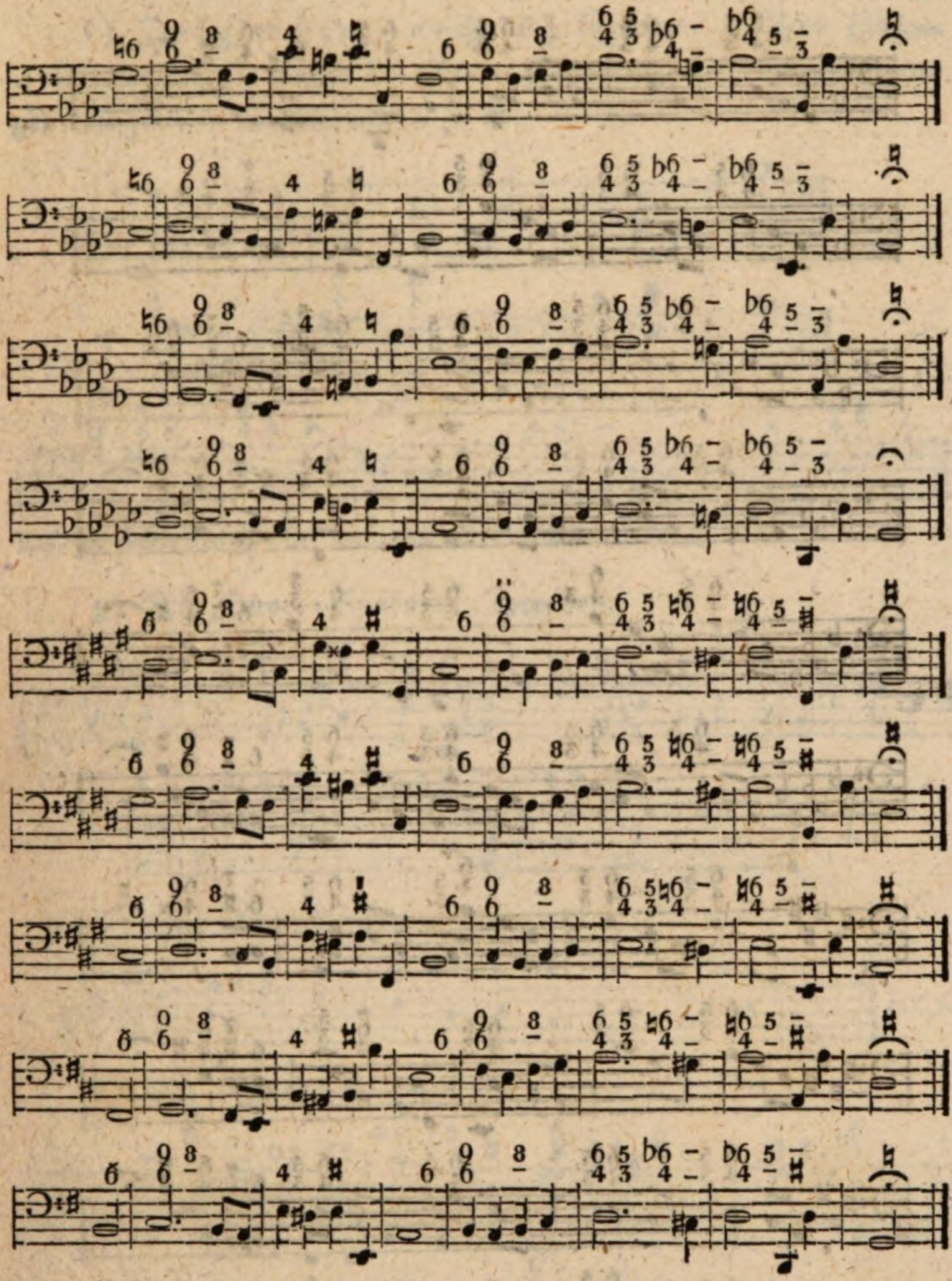
c) Mit Sept-Nonen-Accorden.



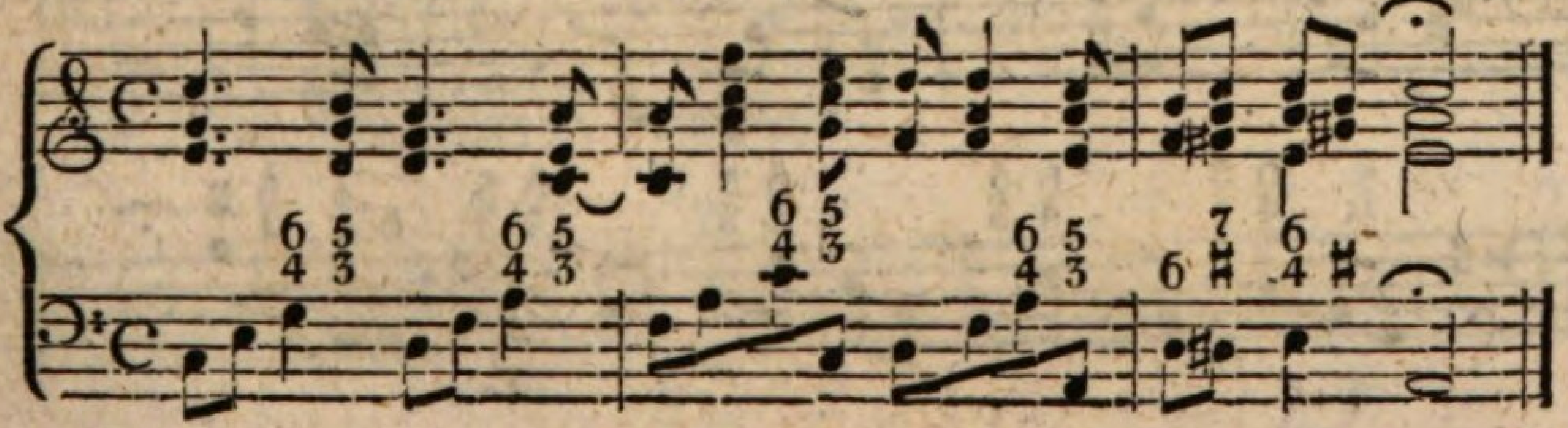


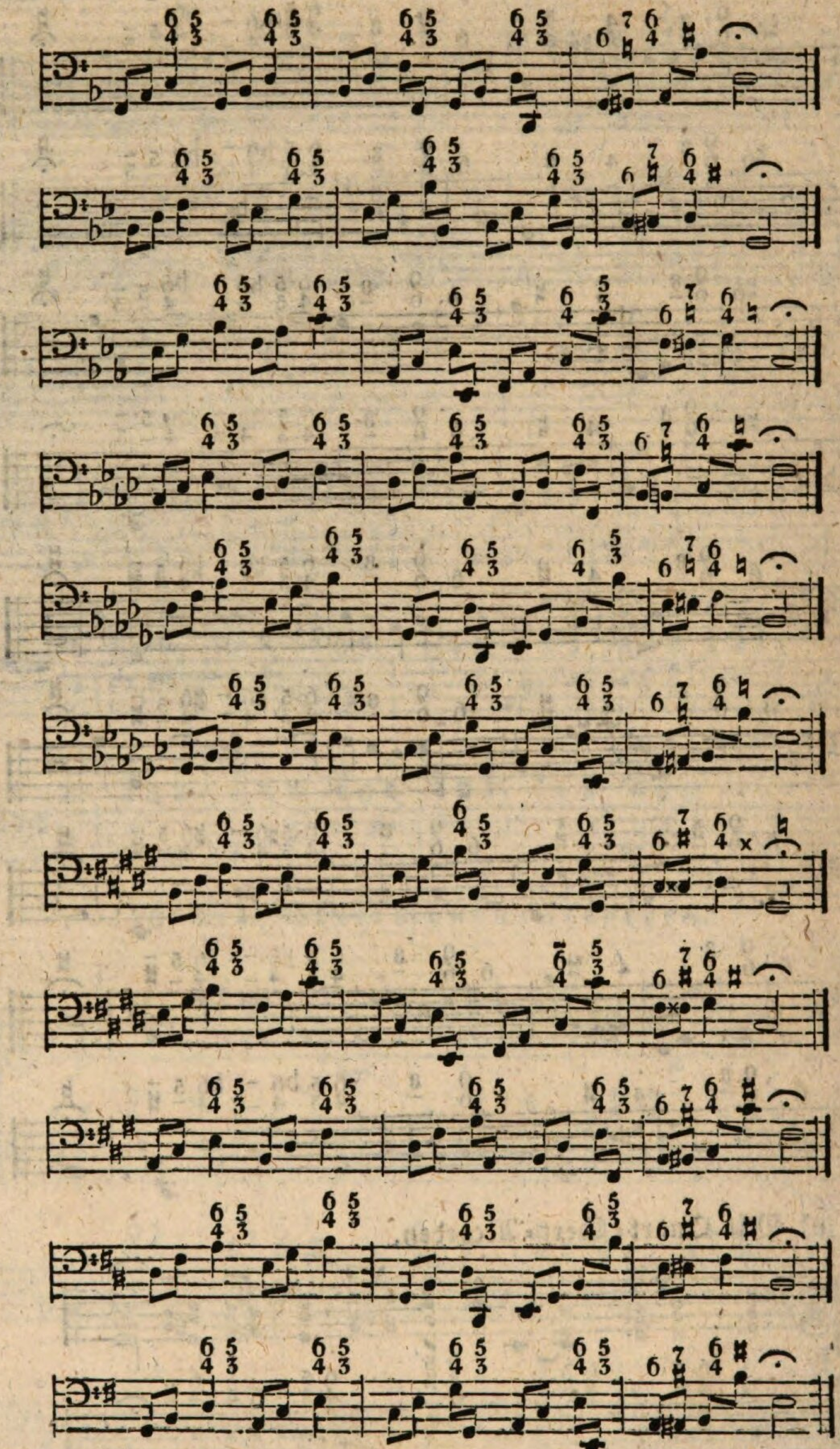
d) Mit Sext-Nonen-Accorden.



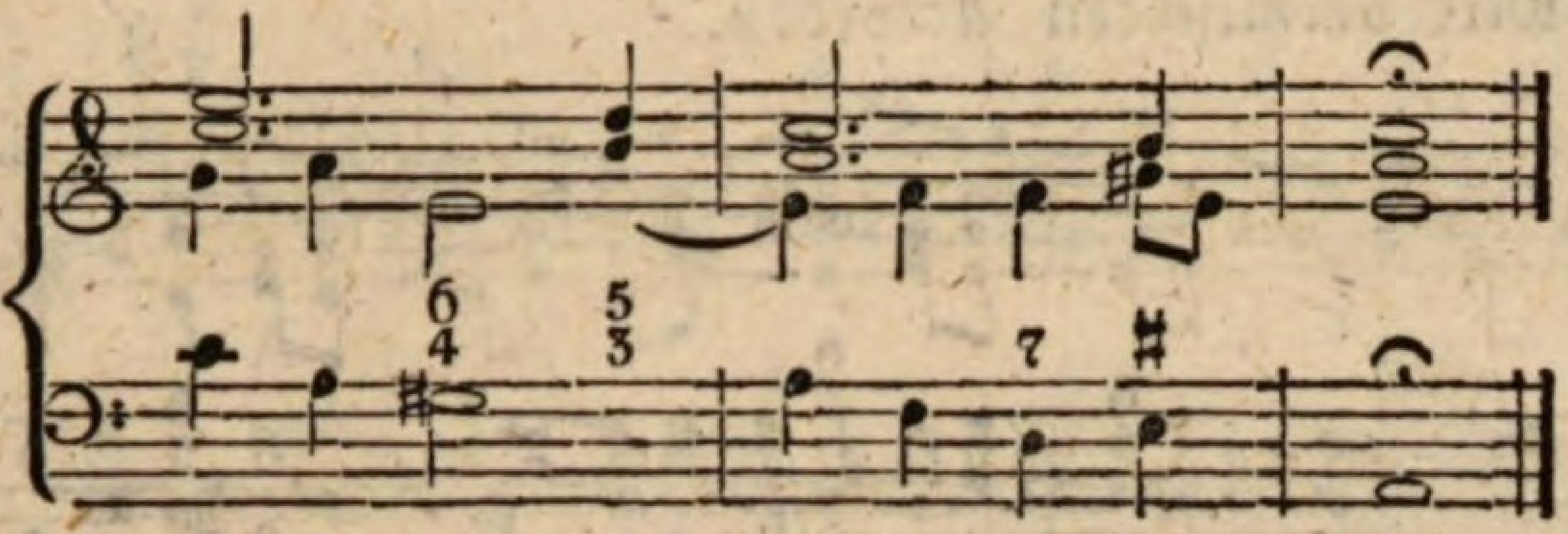


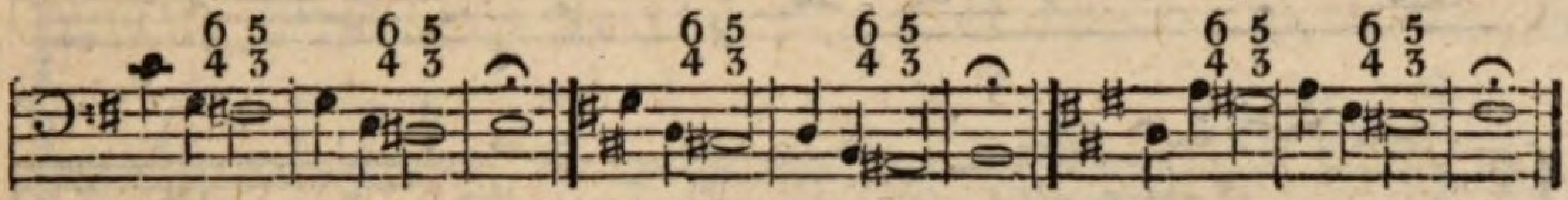
e) Mit Quart-Sext-Accorden.





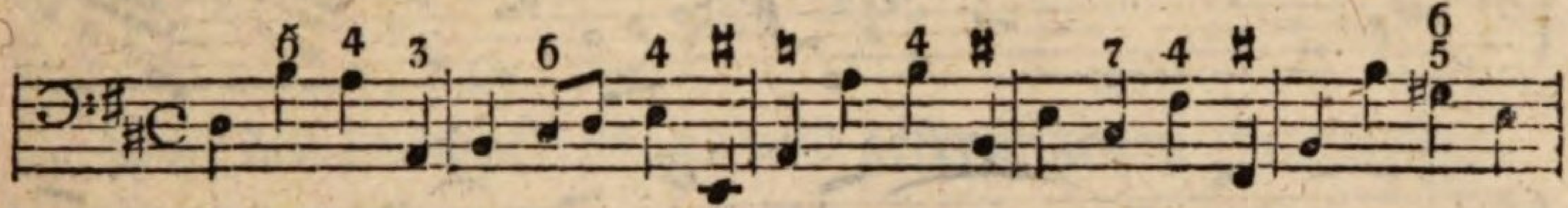
f) Deßgleichen, welche sich in einen falschen Quint-Accord auflösen, wobey die Sexte verdoppelt, die Octave dagegen ausgelassen werden muß; z. B.

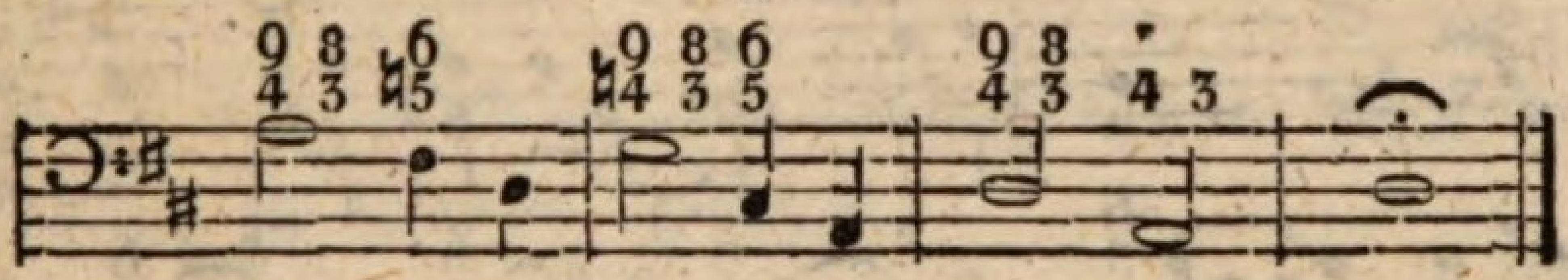




und so fort durch alle übrigen Tonarten.

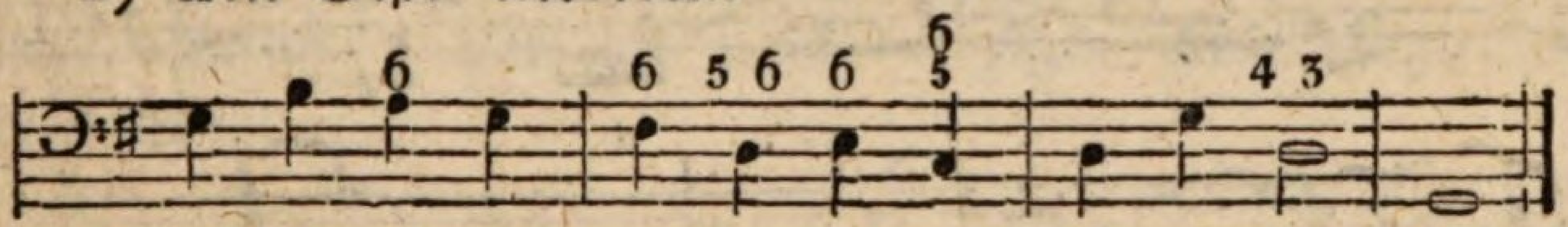
g) Mit Quart-Ligaturen-Accorden.





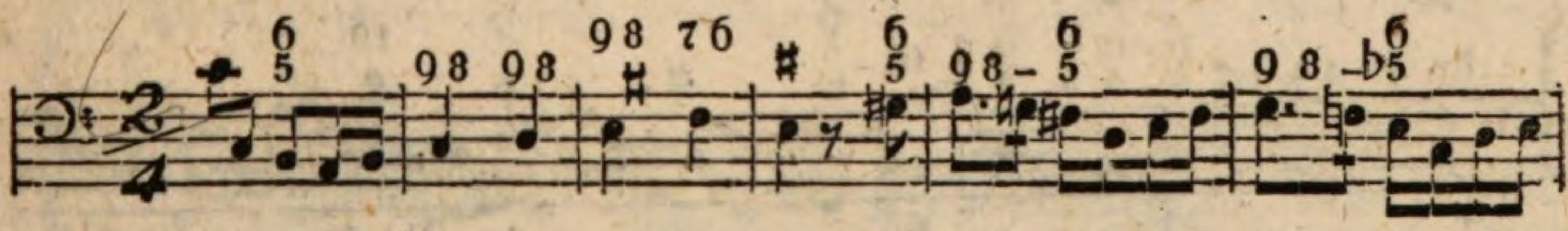
u. s. f.

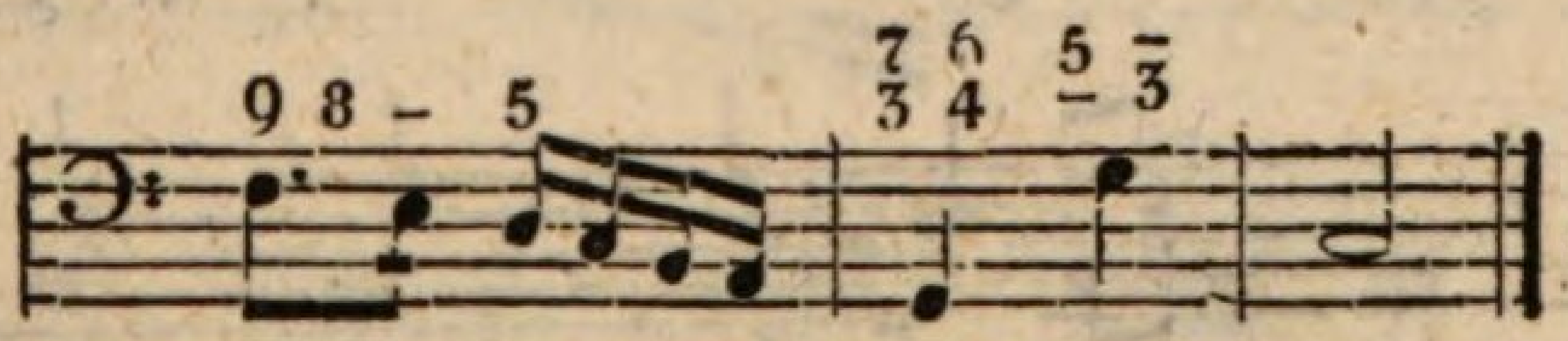
h) Mit Sext-Accorden.



u. s. f.

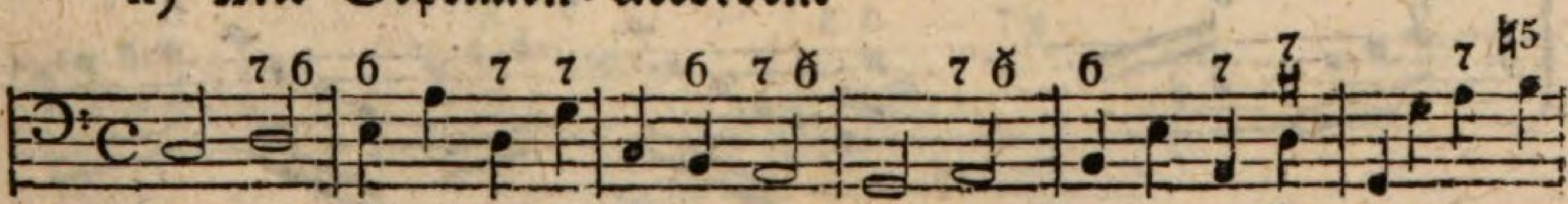
i) Mit Nonen-Accorden.

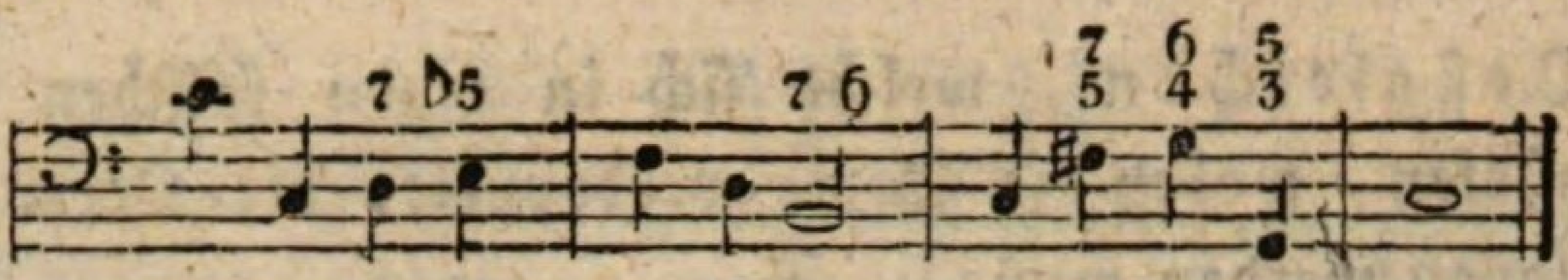




u. s. w.

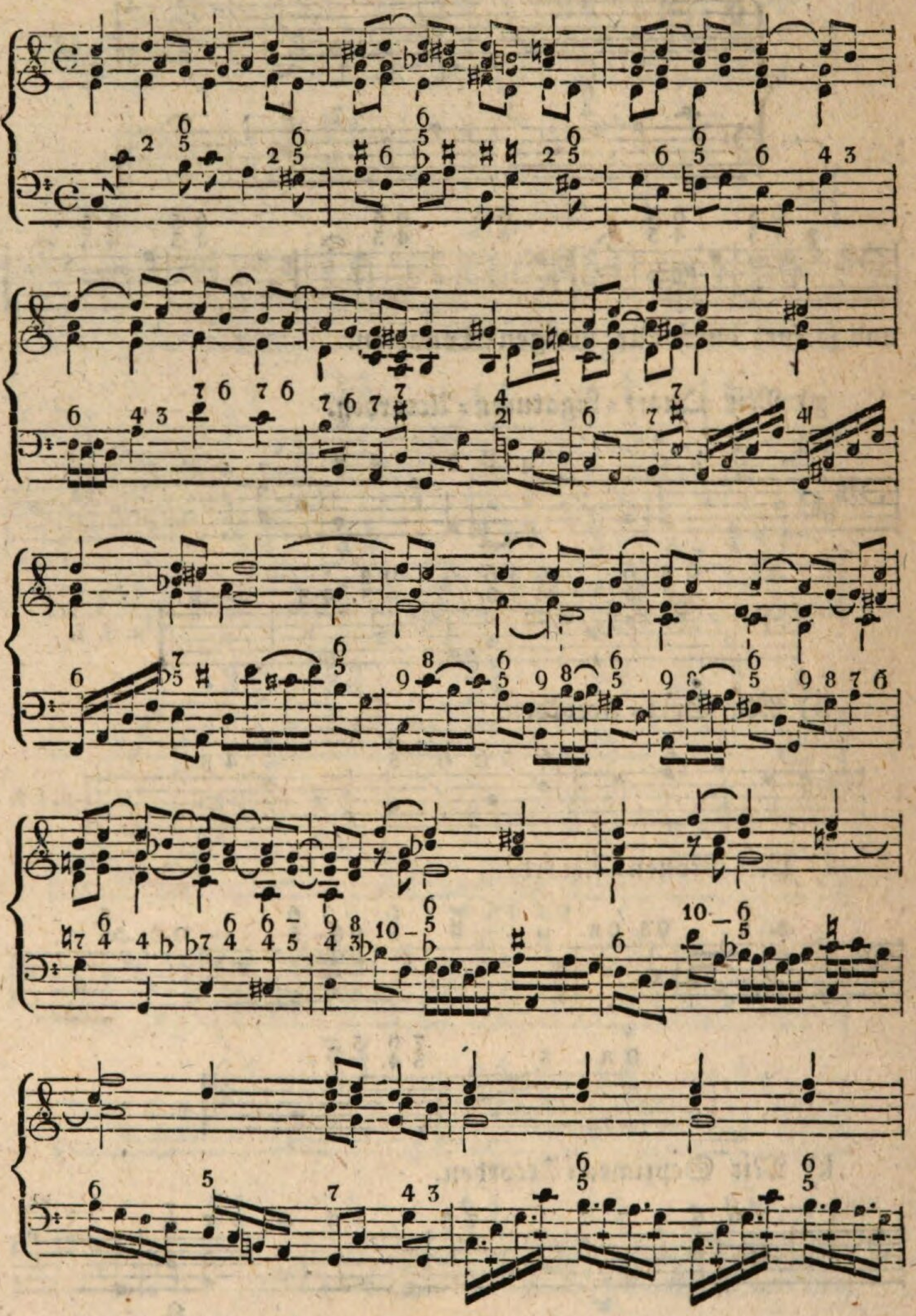
k) Mit Septimen-Accorden.

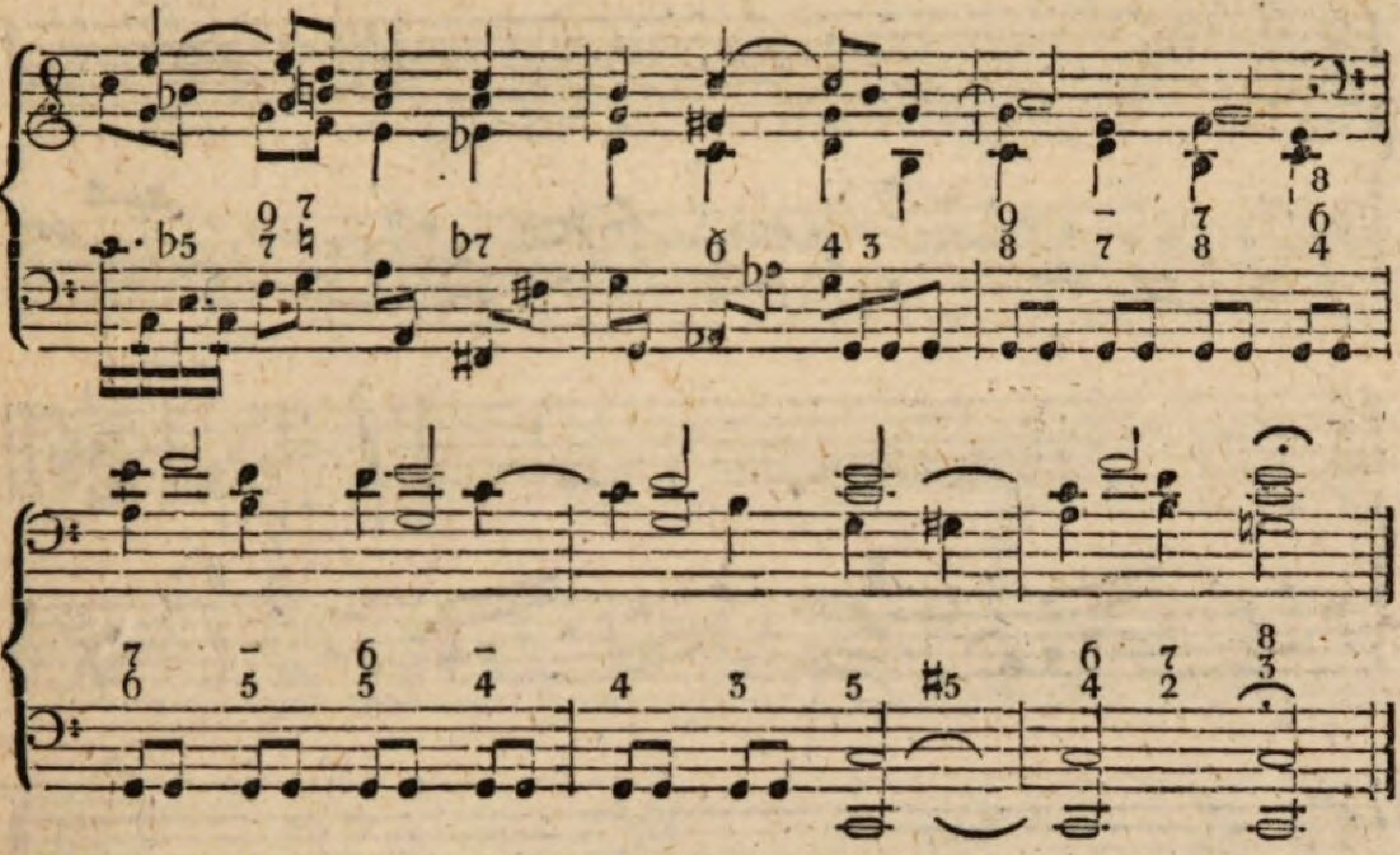




u. s. f.

l) Mit vermischten Accorden.



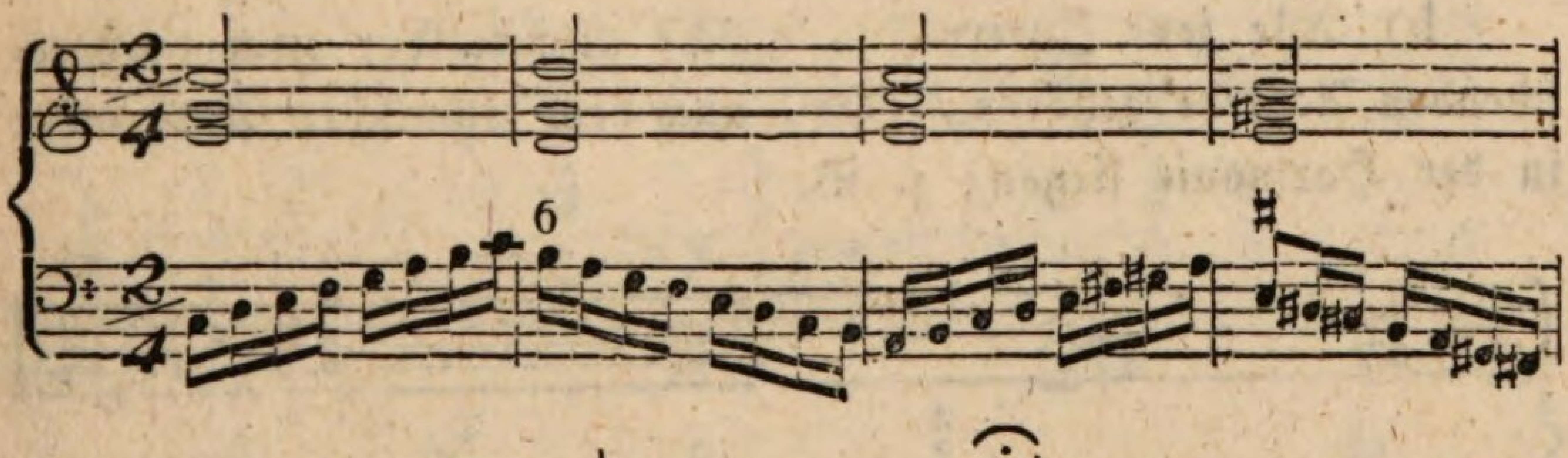


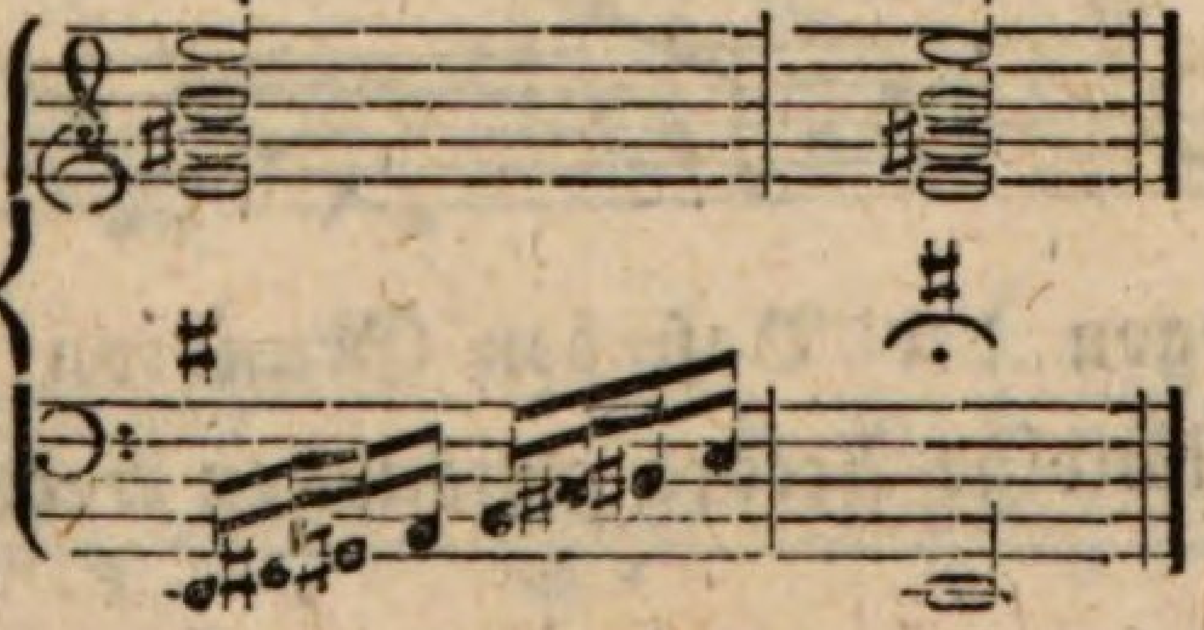
§. 13.

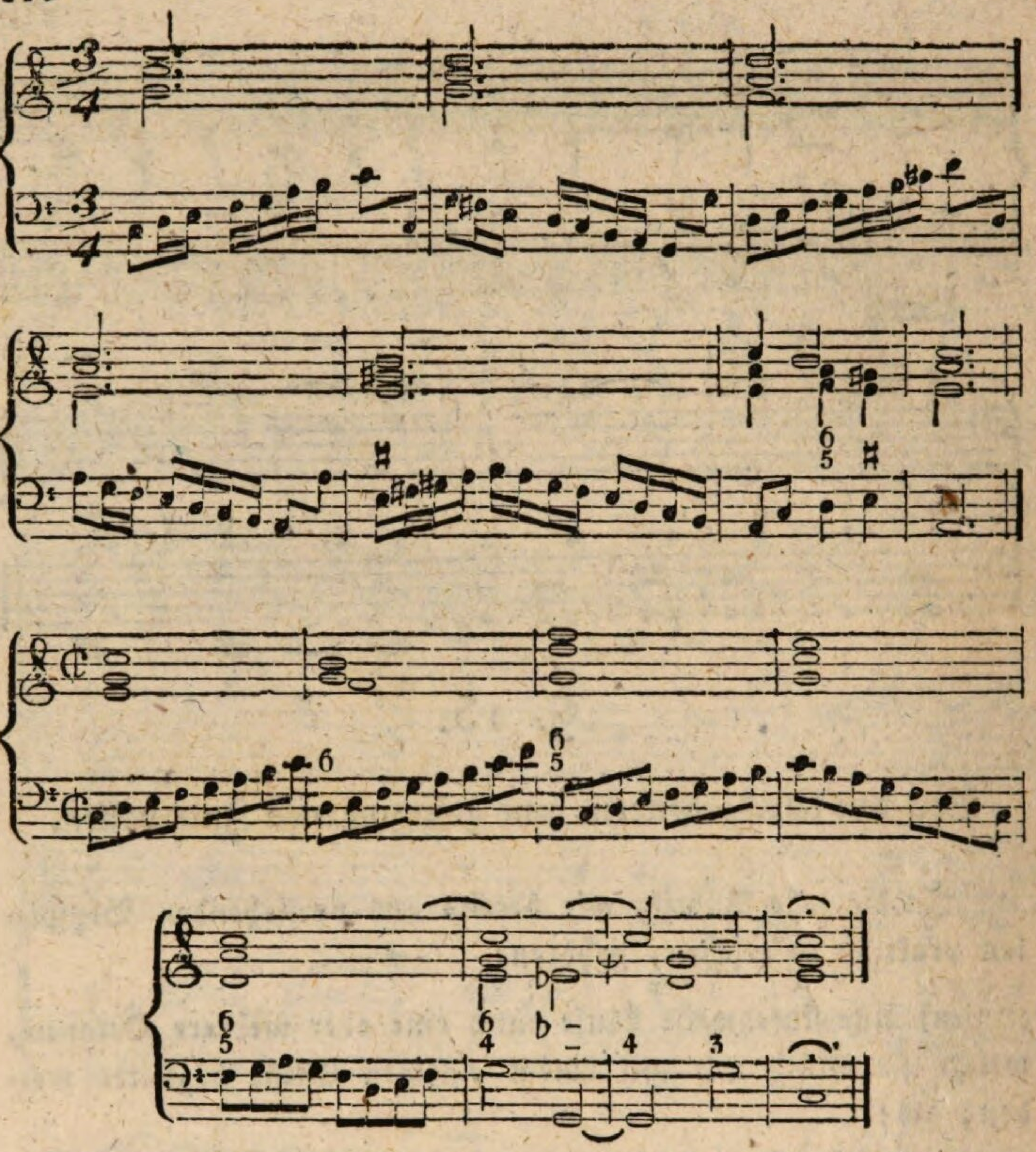
Von den durchgehenden, und gesprungenen Intervallen.

In die erste Rubrik, wie bereits aus vorstehenden Beyspielen praktisch zu ersehen, gehören:

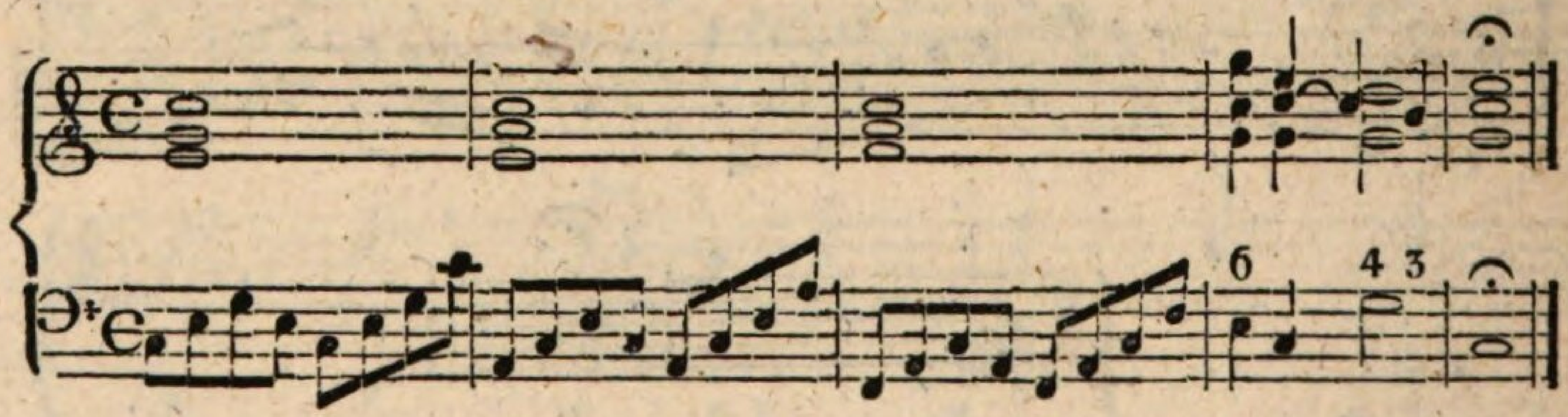
a) Alle stufenweise Läufe durch eine oder mehrere Octaven, welche sämmtlich nur mit einem einzigen Griffe begleitet werden; als:



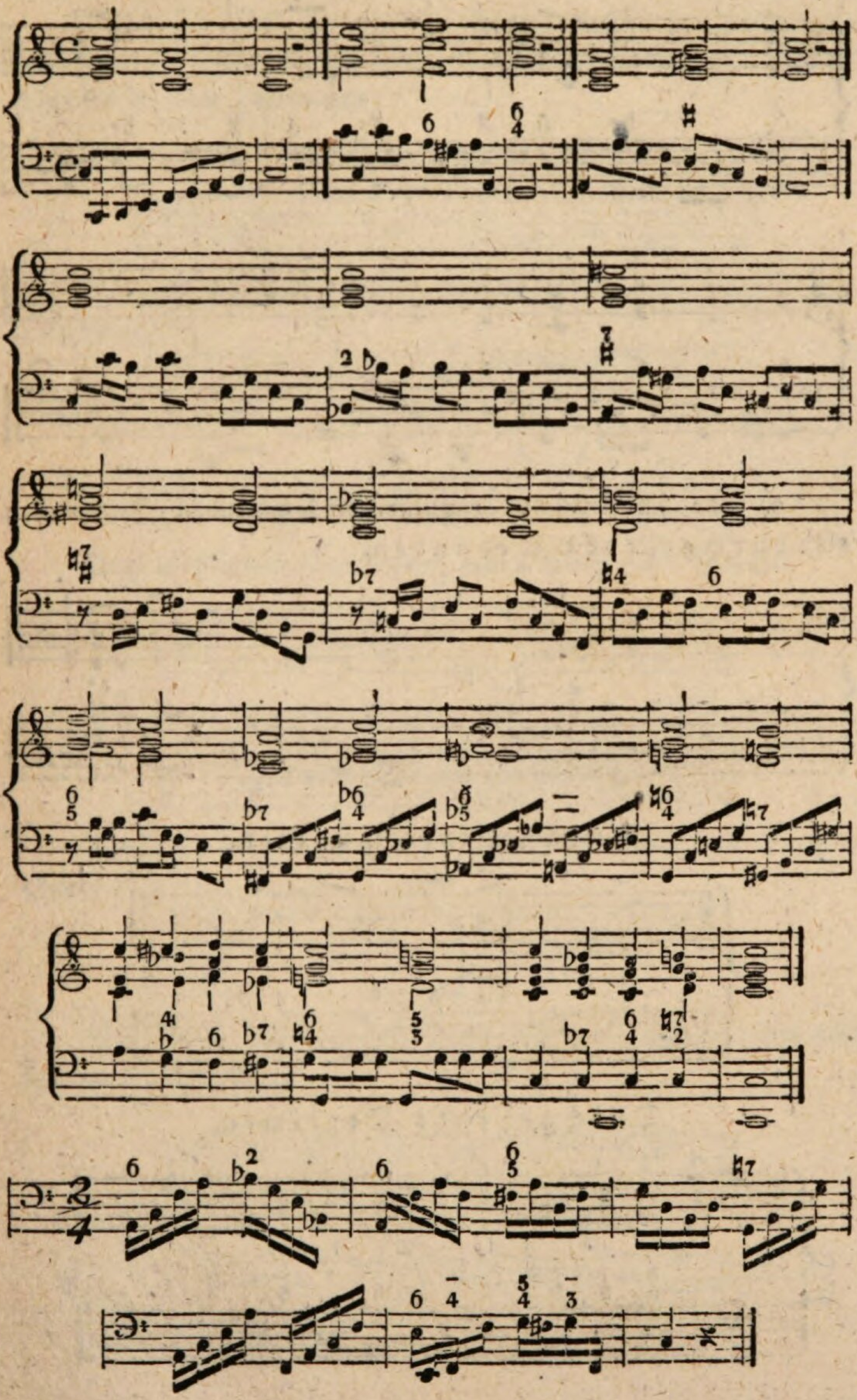


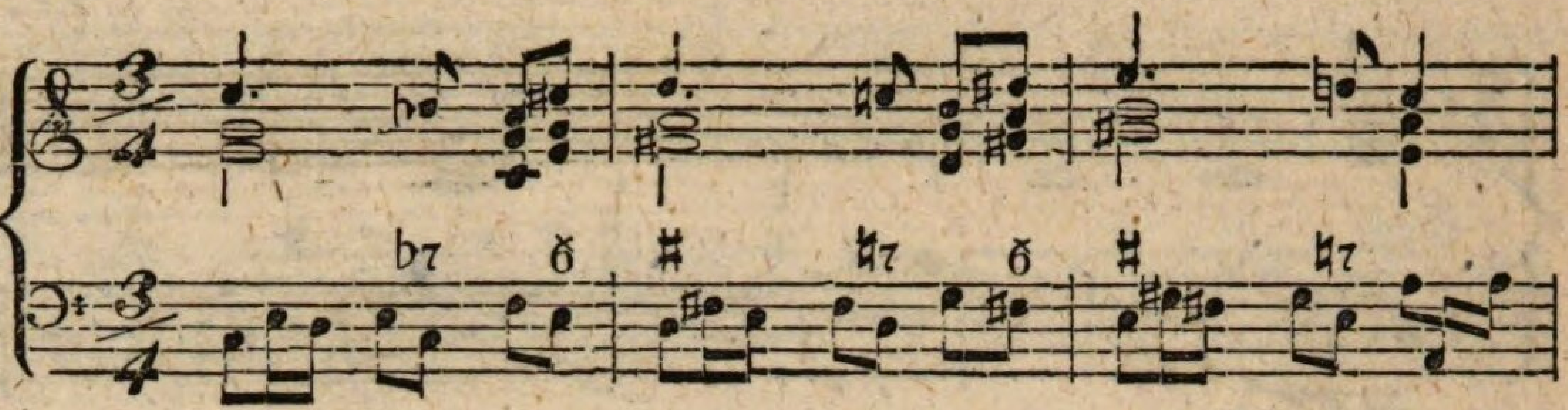


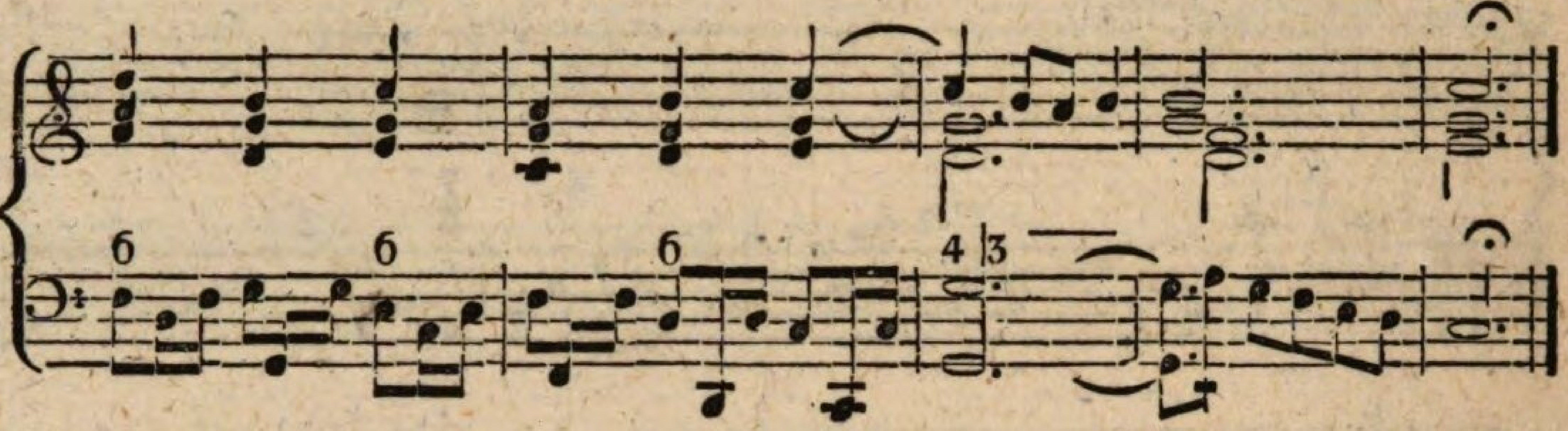
b) Alle jene Intervalle, welche unmittelbar zum vorherrschenden Accorde gehören, oder, nach dem technischen Ausdrucke: in der Harmonie liegen; z. B.



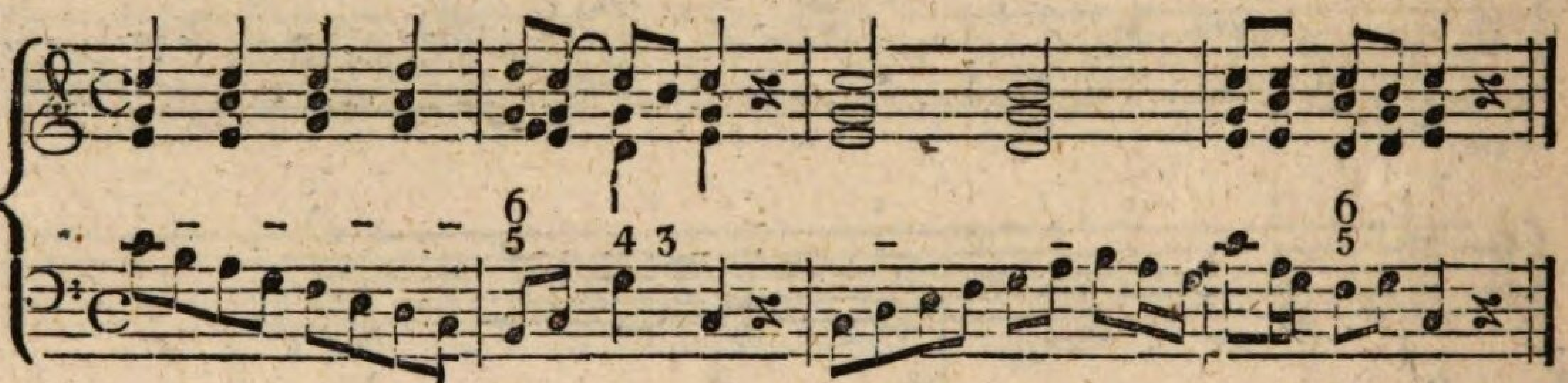
Wenn hingegen der Baß den Grundton verändert, so muß der demselben zuständige Accord genommen werden; z. B.



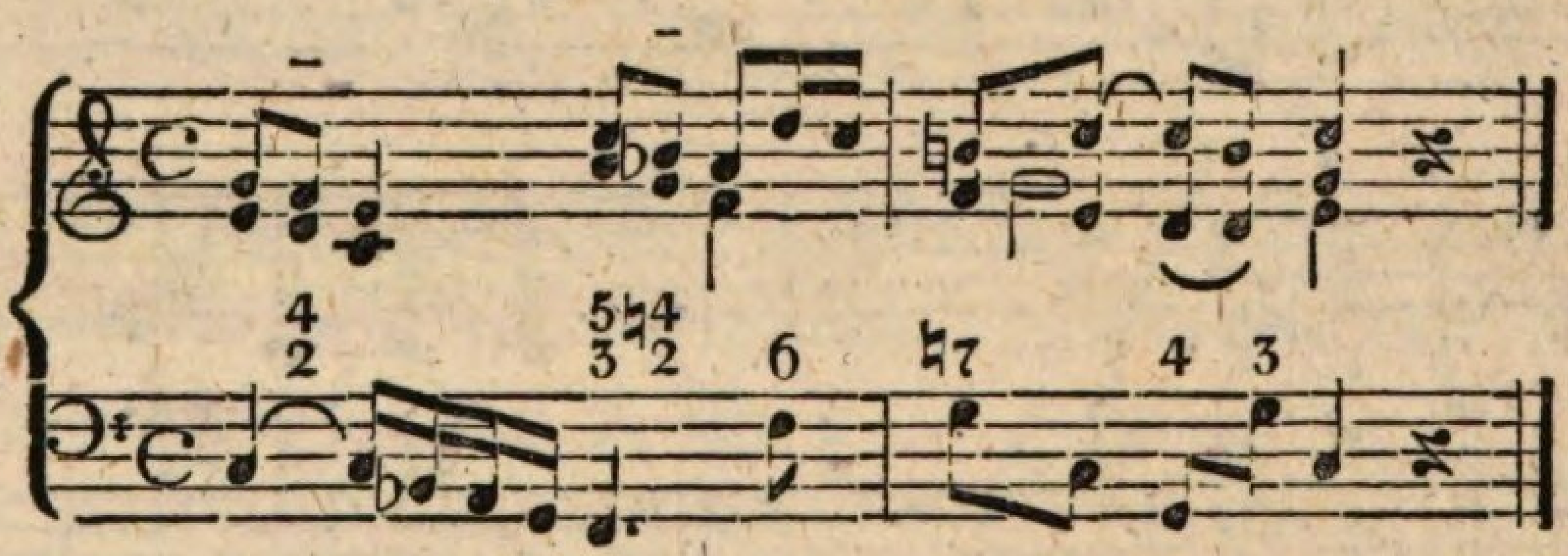




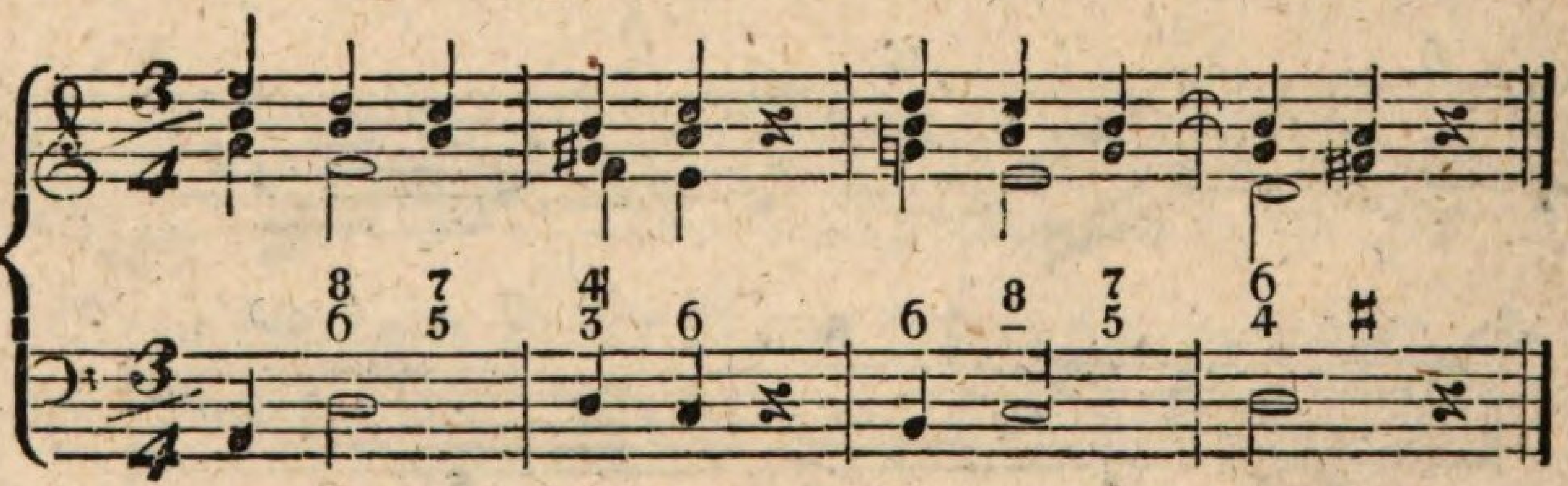
c) Alle im transitu regulari vorkommenden Intervalle; als: durchgehende Secunden.



Durchgehende Quarten.

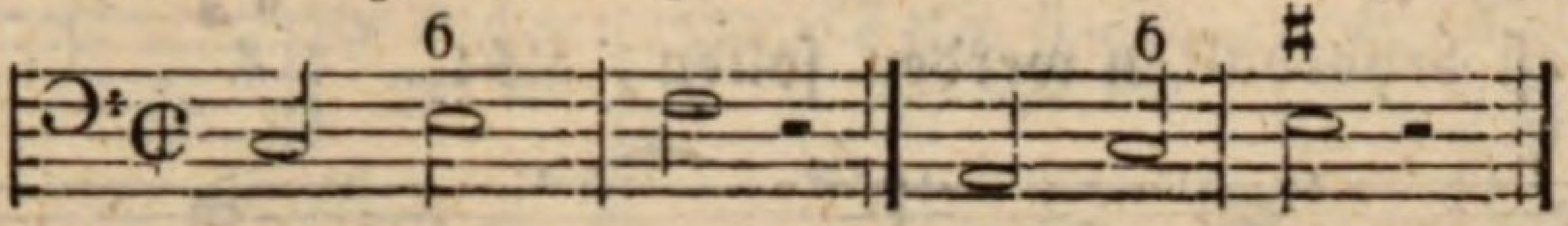


Durchgehende Septimen.

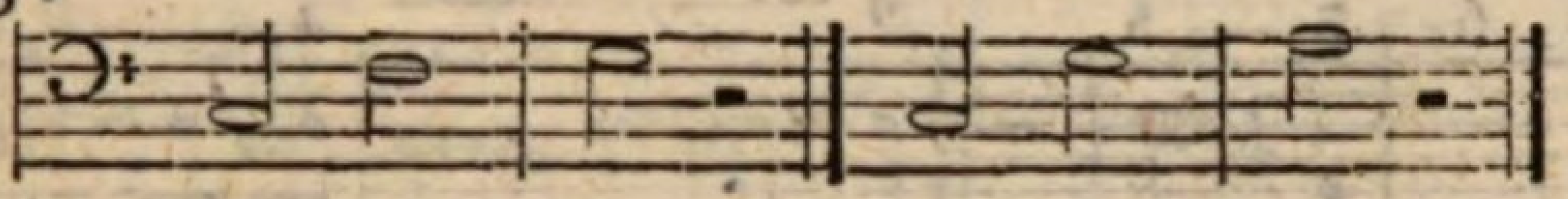


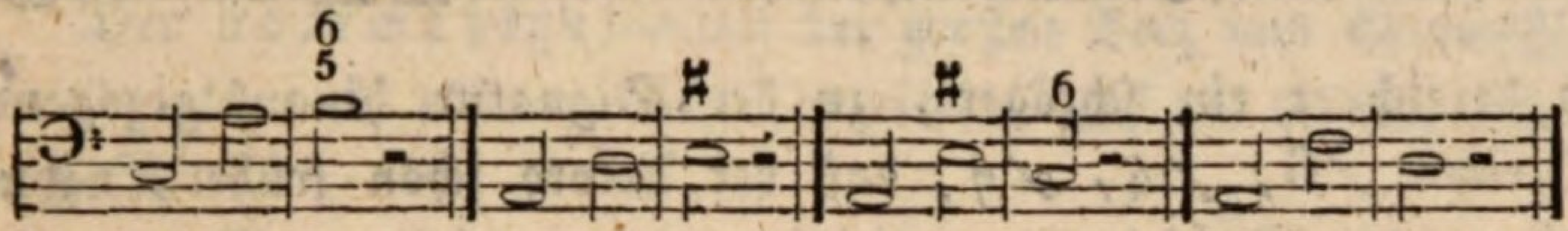
Wenn der Baß von seinem Hauptton aus wegspringt, so kann man, selbst wenn keine Bezifferung vorhanden seyn sollte, folgende Accorde gebrauchen:

Bey einem Terz-Sprung aufwärts: einen Sext-Accord:

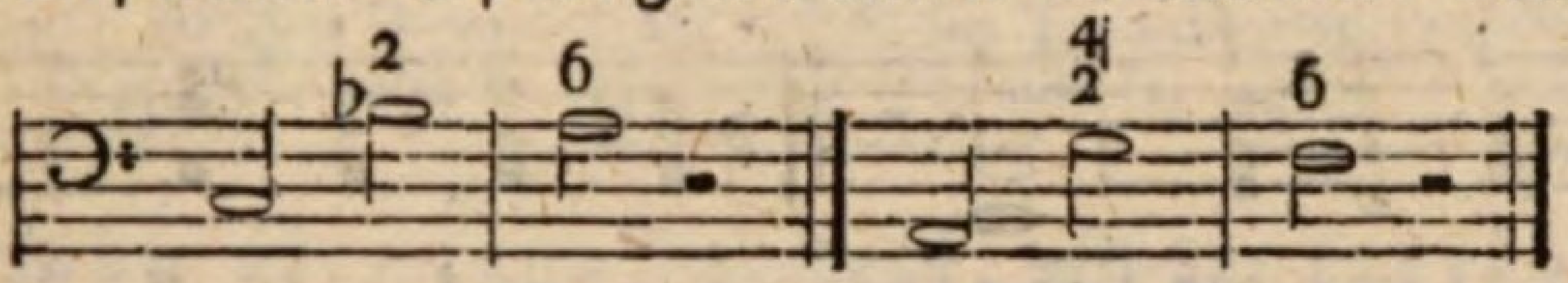


Bey einem Quart- Quint- und Sext-Sprung, den reinen Dreyklang:

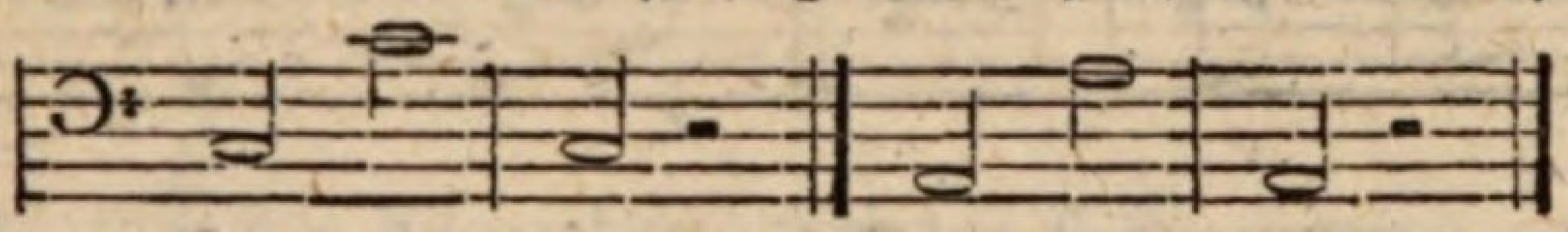




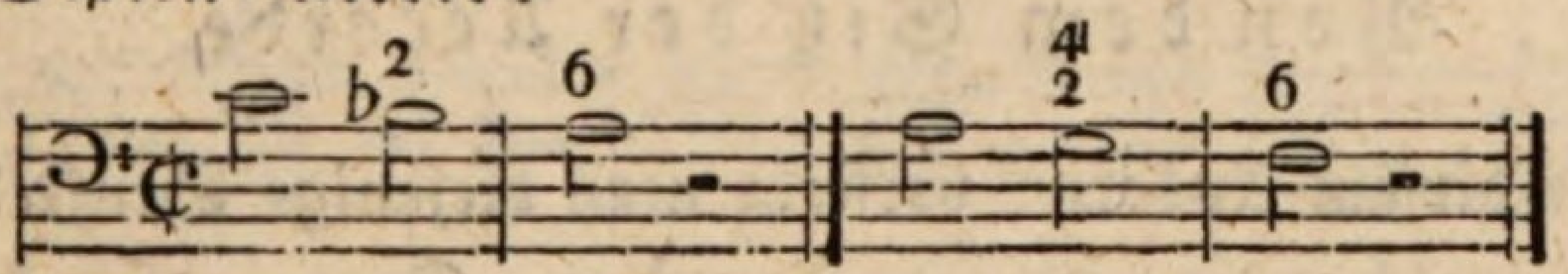
Bey Septimen-Sprüngen: einen Secunden-Accord:



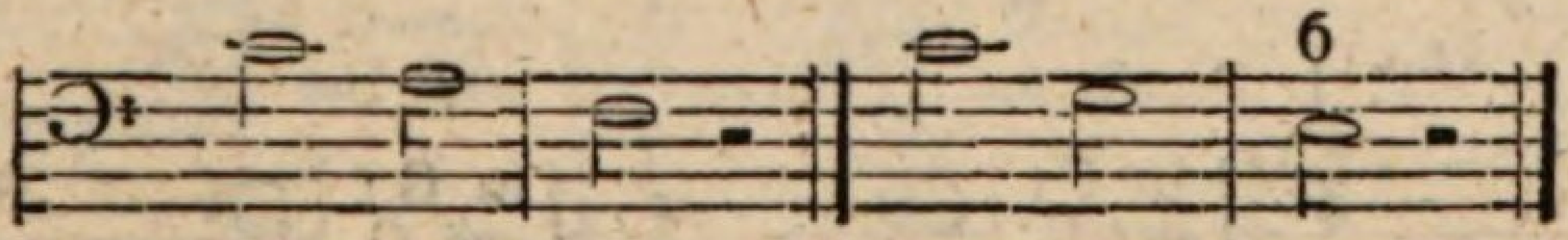
Bey einem Octaven-Sprung: den perfecten Dreyklang:

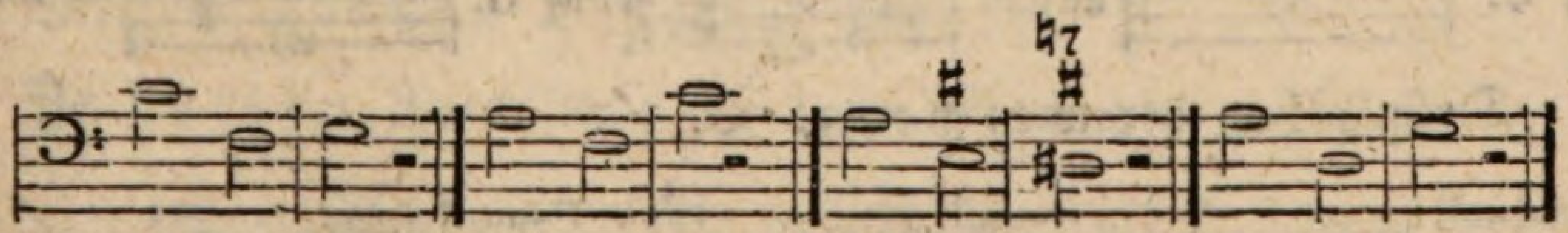


Abwärts, bey einem Sprung in die Secunde: den Secund-Quart-Sexten-Accord:

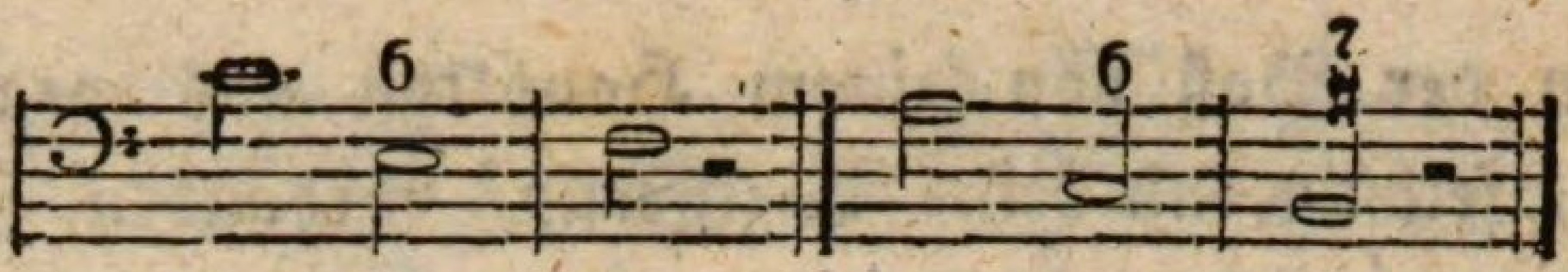


Bey einem Terz-, Quart- oder Quinten-Sprung: den vollkommenen Dreyklang:

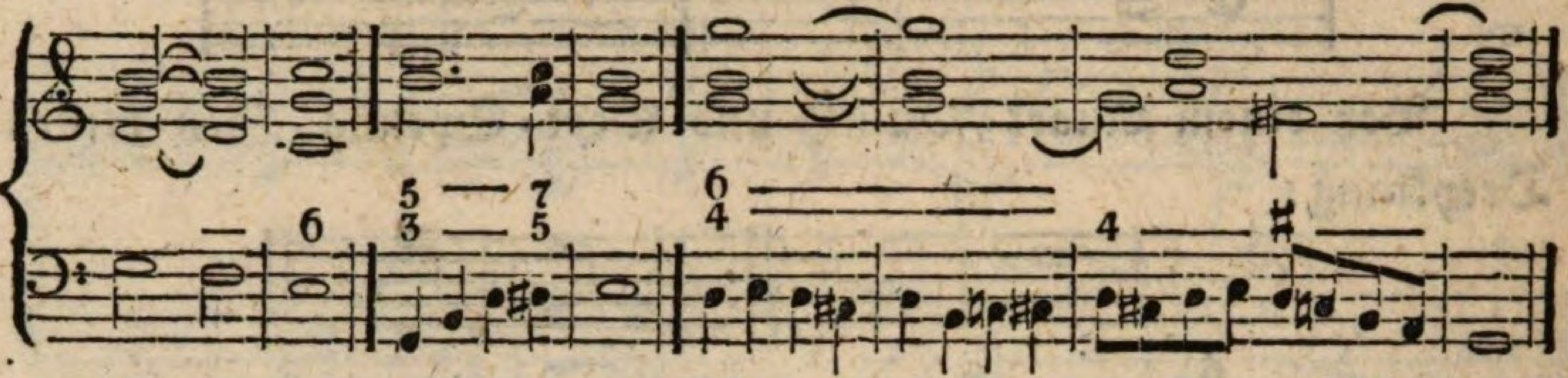




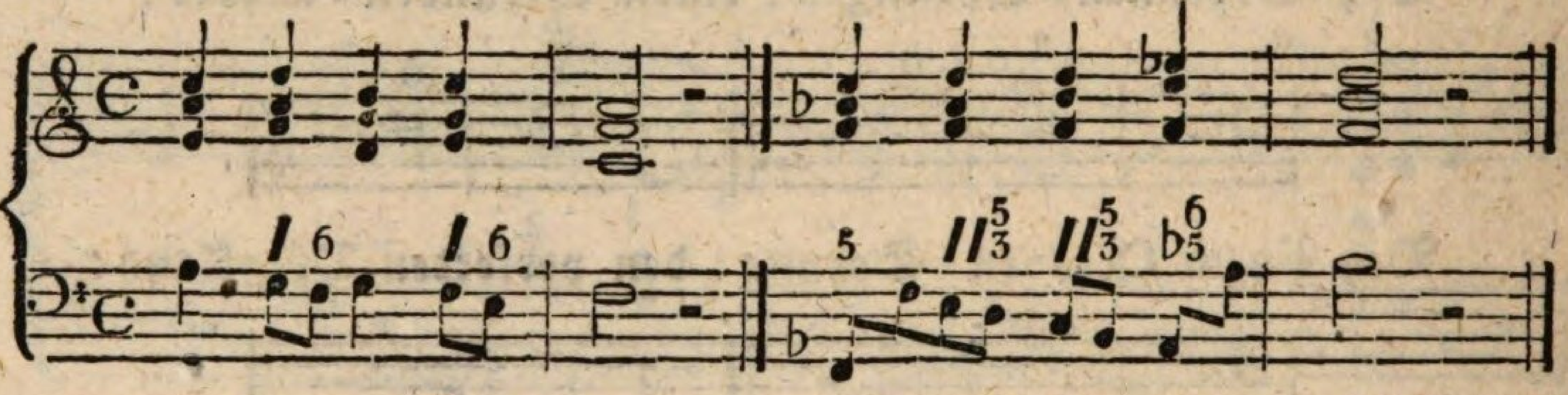
Bey Sext-Sprüngen: einen Sexten Accord:



So wie die Querstriche —, =, ≡, anzeigen, daß die vorher angeschlagenen Intervalle auch über dem zunächst folgenden Grundbaß beybehalten werden sollen, als:



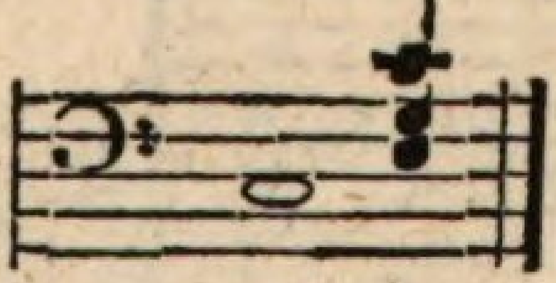
so bezeichnet ein schräger, zu der Signatur hinauf gezogener Strich: /6, /4, /7, daß der Accord schon früher, nähmlich auf die Wechselnote, anticipirt werden müsse; z. B.



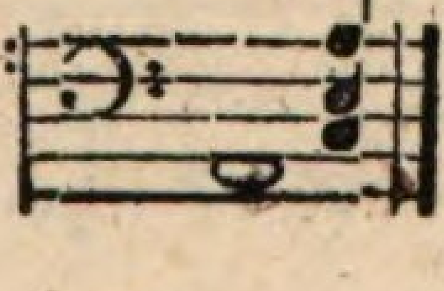
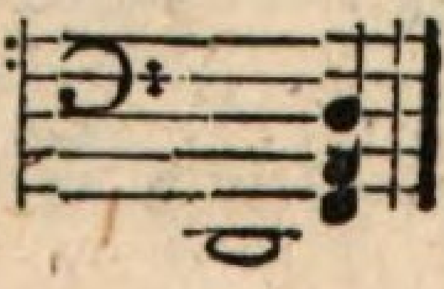
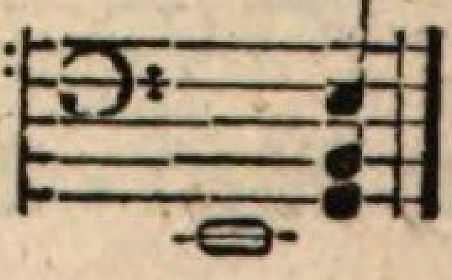
§. 14.

Von dem Sitz der Accorde.

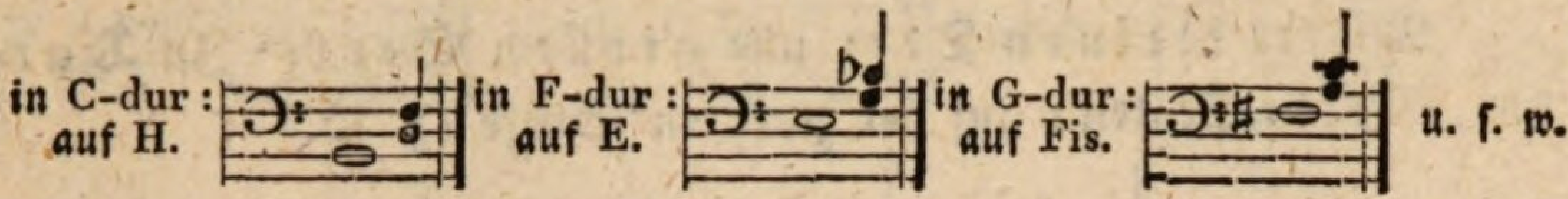
Unter diesem Ausdruck versteht man diejenige Stufe der Tonleiter, auf welcher eine jedwede Accorden = Gattung am häufigsten vorzukommen pflegt. Demnach hat der consonirende harte Dreyklang immer seinen Sitz auf dem Grundtone selbst; z. B.

in C: auf C.  in F: auf F. in G: auf G. u. s. w.

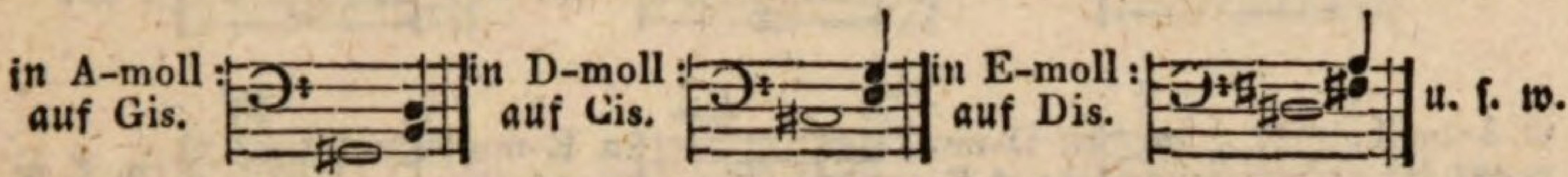
Deßgleichen der weiche; z. B.

in A-moll: auf A.  in D-moll: auf D.  in E-moll: auf E.  u. s. w.

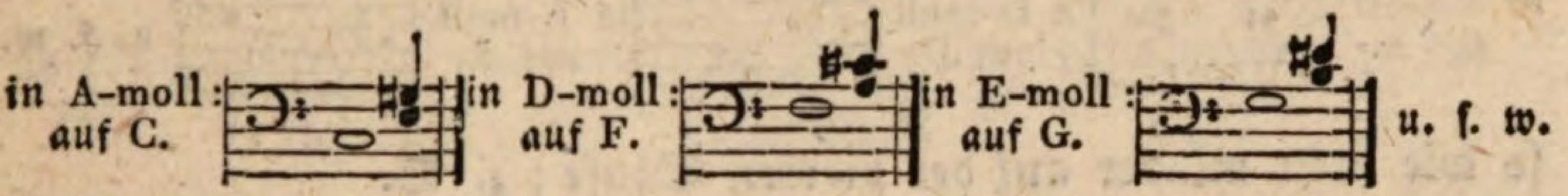
Der weich verminderte Dreyklang — mit der kleinen Terz und falschen Quinte — hat seinen Sitz: in den harten Scalen, auf der Unter-Secunde der Tonica; z. B.



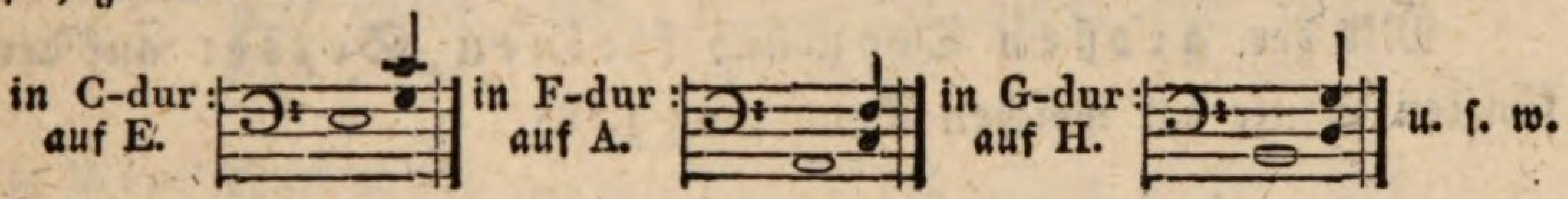
Deßgleichen in Moll-Tonarten; z. B.

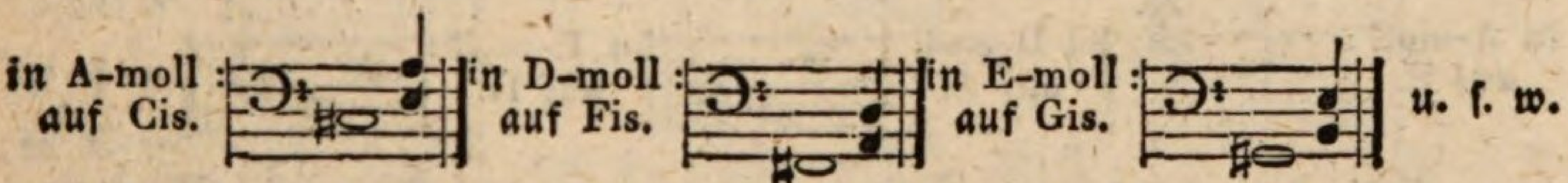


Der übermäßige — mit der großen Terz und übermäßigen Quinte — in allen weichen Tonleitern, auf der dritten Stufe; z. B.

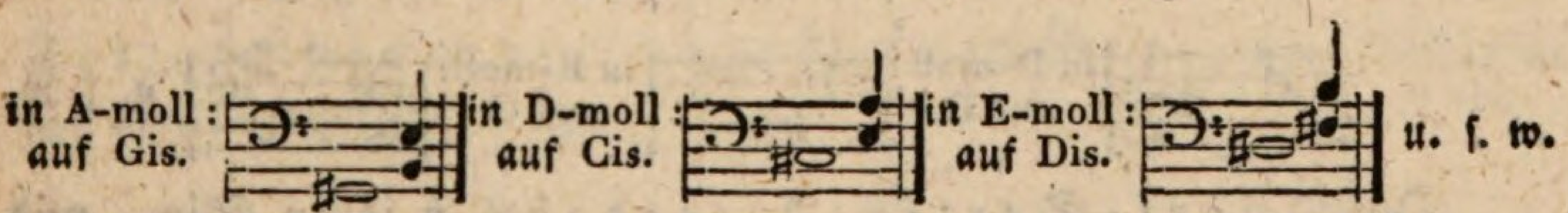


Der Sitz der Sexten-Accorde ist: mit der kleinen Terz und Sexte — in Dur- und Moll-Scalen — auf der dritten Stufe; z. B.





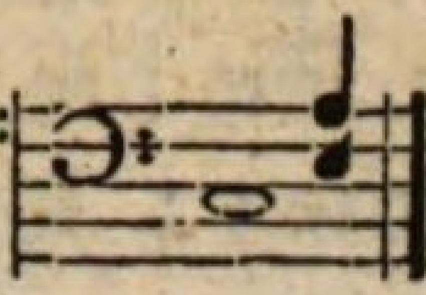
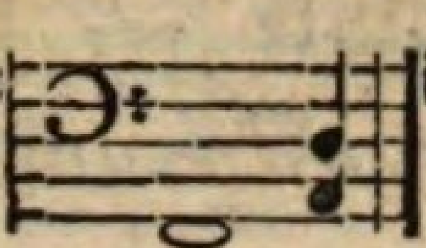
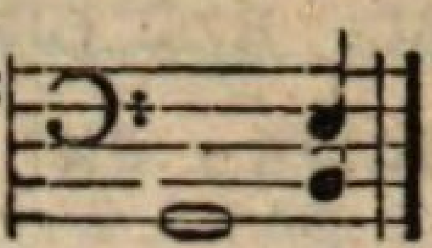
und bey letzteren auch auf dem untern Halbton; z. B.



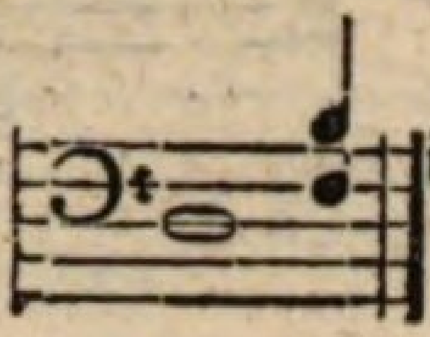
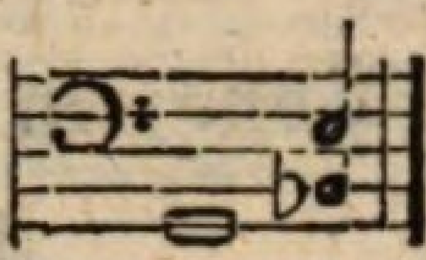
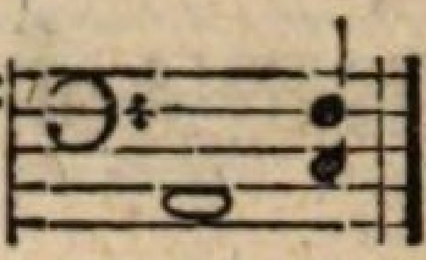
Mit der großen Terz und Sexte:

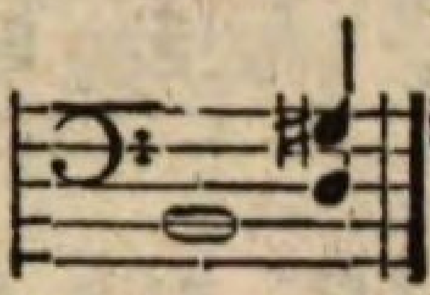
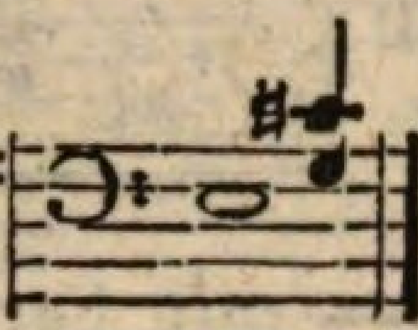
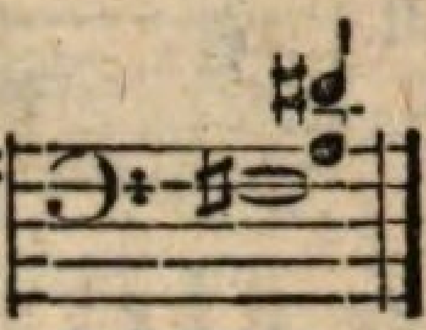
In harten Tonleitern auf dem Grundton; z. B.

in weichen: auf der dritten, kleinen Klangstufe; z. B.

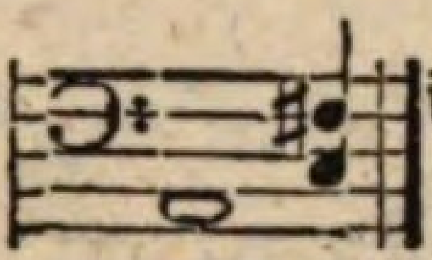
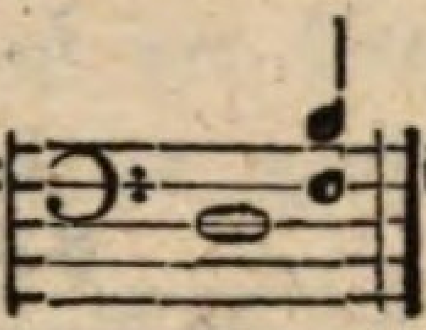
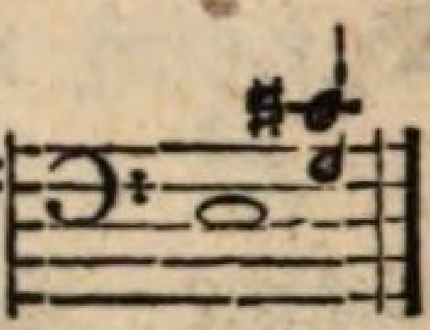
in A-moll: auf C.  in D-moll: auf F.  in E-moll: auf G.  u. s. w.

Mit der kleinen Terz und großen Sexte: In Dur- und Moll-Scalen: auf der zweyten Stufe; z. B.

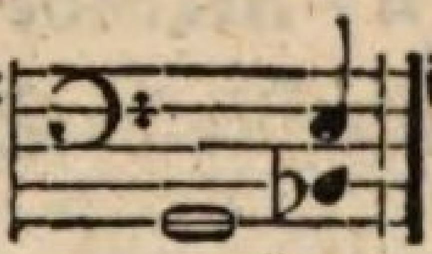
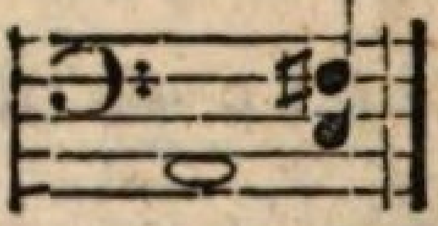
in C-dur: auf D.  in F-dur: auf G.  in G-dur: auf A.  u. s. w.

in A-moll: auf H.  in D-moll: auf E.  in E-moll: auf Fis.  u. s. w.

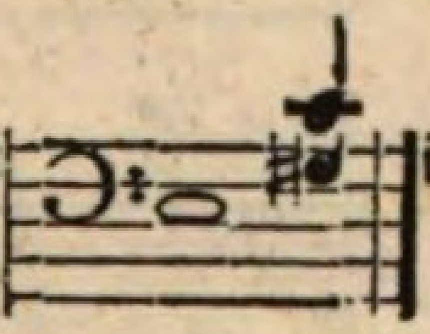
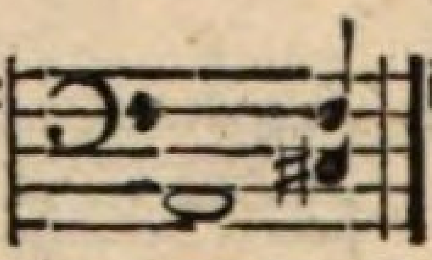
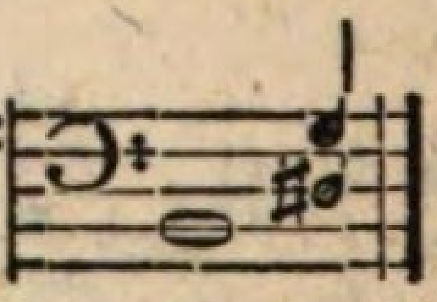
und in diesen Tonleitern gleichfalls auf der Tonica; als:

in A-moll: auf A.  in D-moll: auf D.  in E-moll: auf E.  u. s. w.

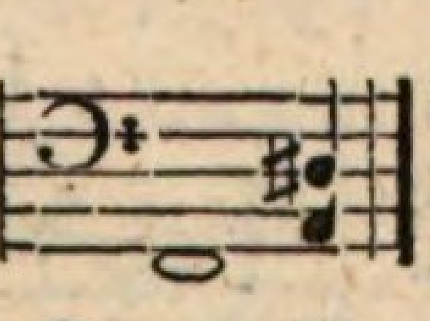
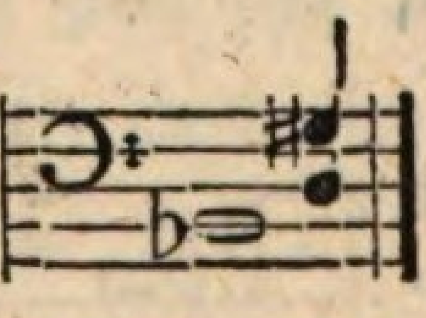
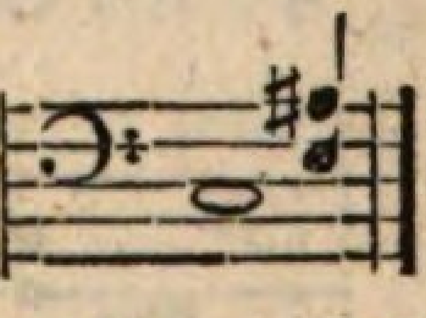
so wie nicht minder auf der vierten Stufe; z. B.

in A-moll: auf D. in D-moll: auf G.  in E-moll: auf A.  u. s. w.

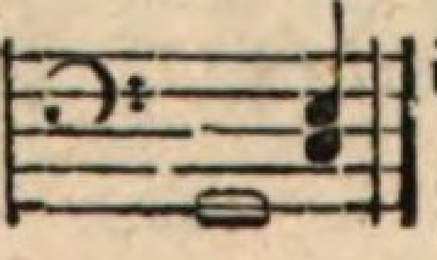
Mit der großen Terz und kleinen Sexte: auf der fünften Stufe der weichen Tonarten; z. B.

in A-moll: auf E.  in D-moll: auf A.  in E-moll: auf H.  u. s. w.

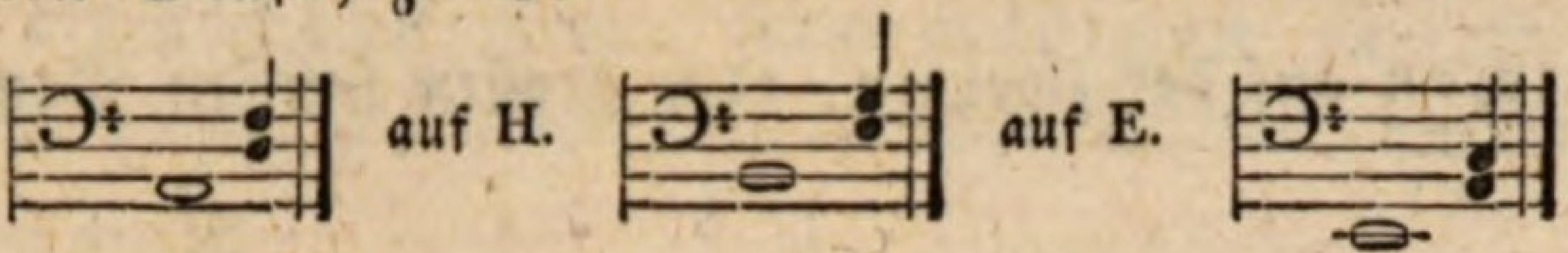
Mit der großen Terz und übermäßigen Sexte: auf der kleinen sechsten Stufe der Moll-Scalen: z. B.

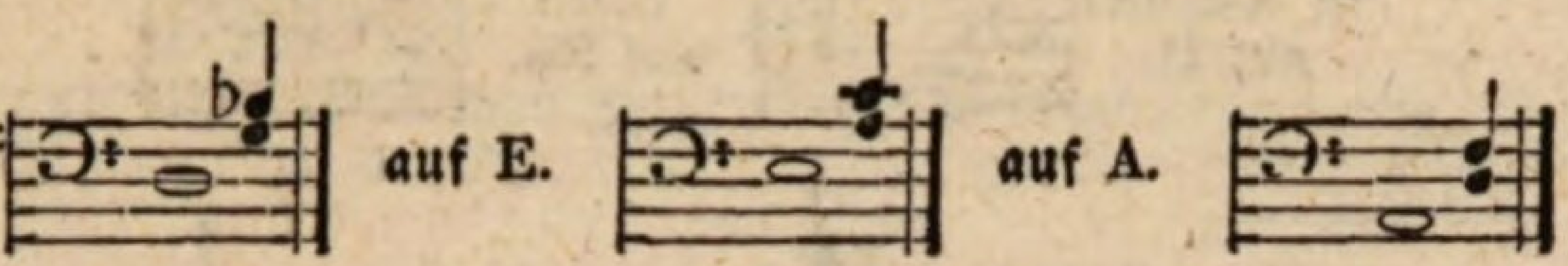
in A-moll: auf F.  in D-moll: auf B.  in E-moll: auf C.  u. s. w.

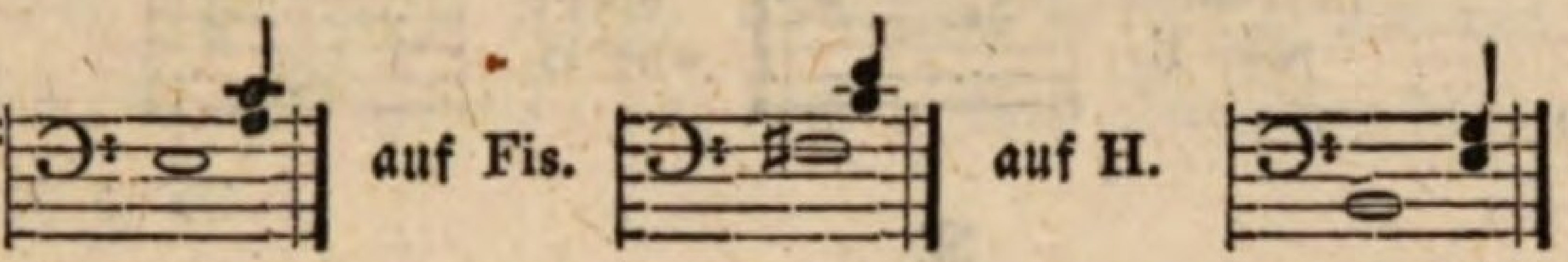
Die Quart-Sexten-Accorde haben ihren Sitz, und zwar jene: mit der reinen Quarte, und großen Sexte: in harten Tonarten auf der fünften Stufe; z. B.

in C-dur: auf G.  in F-dur: auf C. in G-dur: auf D. u. s. w.

In weichen Tonarten — mit der reinen Quarte, und kleinen Sexte: sowohl auf dem Grundtone, als auf der zweyten und fünften Stufe; z. B.

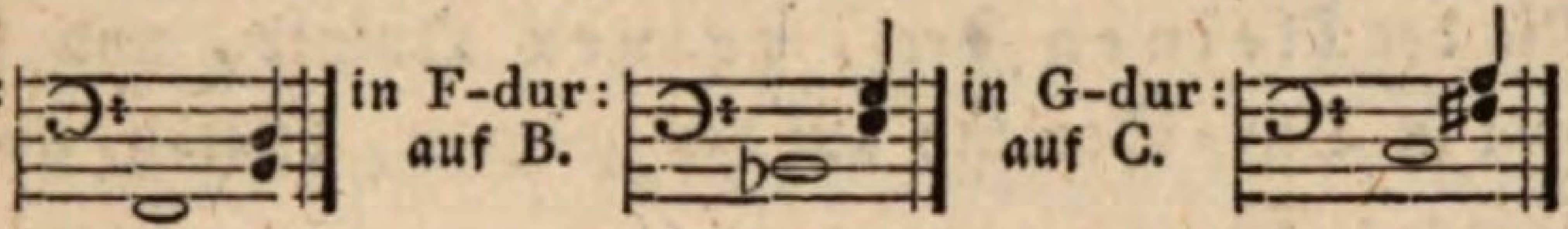
in A-moll: auf A.


in D-moll: auf D.


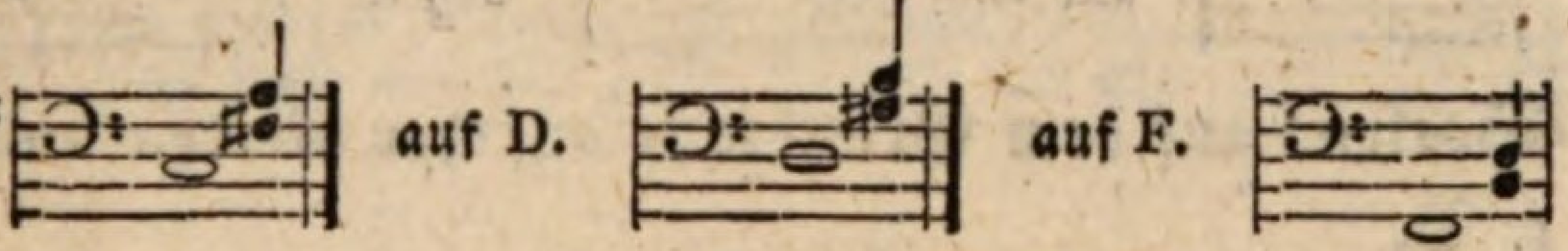
in E-moll: auf E.


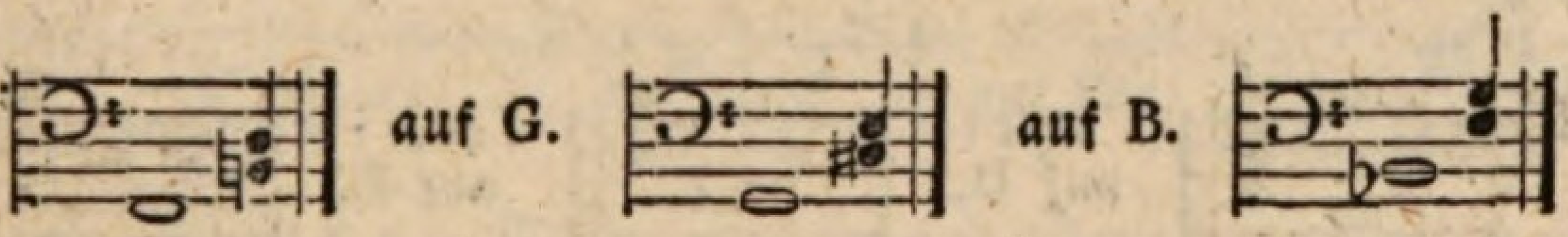
u. s. w.

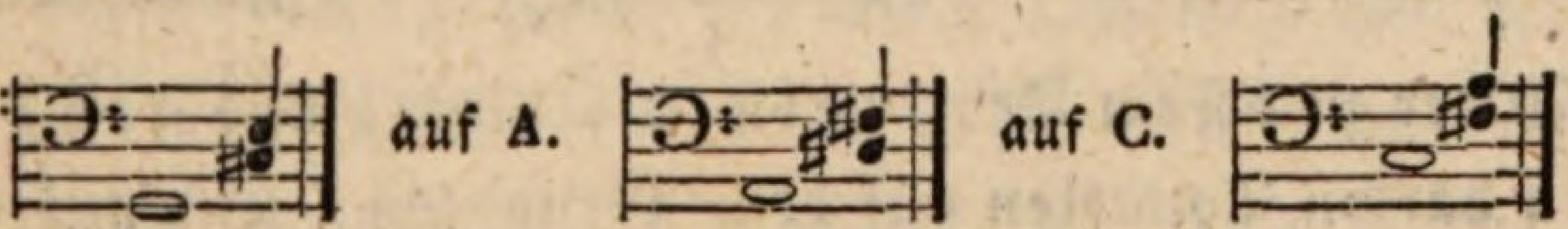
Mit der übermäßigen Quarte, und großen Sexte: in Dur-Scalen: auf der vierten Stufe; z. B.

in C-dur: auf F.


in Moll-Scalen: auf der dritten, vierten und kleinen sechsten Stufe; z. B.

in A-moll: auf C.


in D-moll: auf F.


in E-moll: auf G.


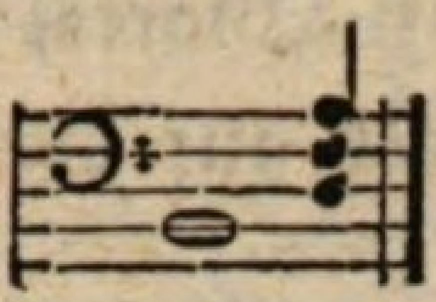
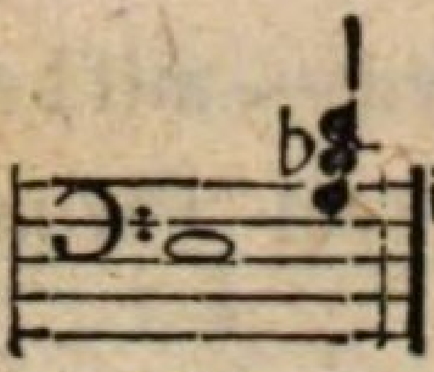
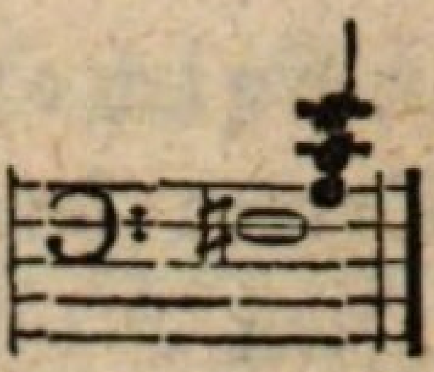
u. s. w.

Der Sitz der Septimen-Accorde ist: mit der großen Terz, reinen Quinte, und kleinen Septime immer auf der fünften Stufe; z. B.

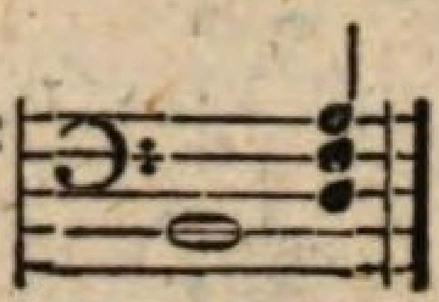
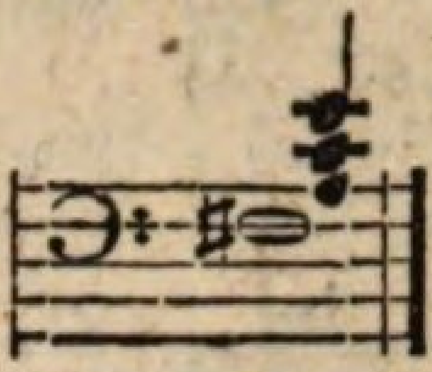
in C-dur: auf G

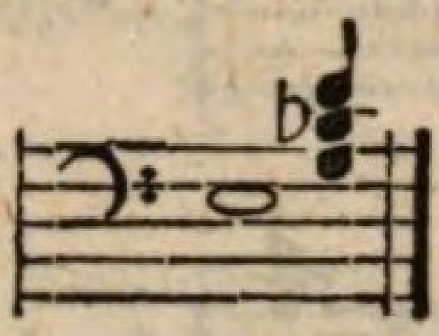
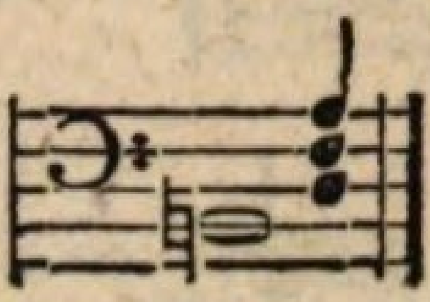
u. s. w.

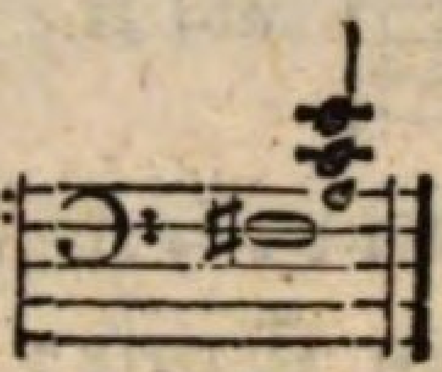
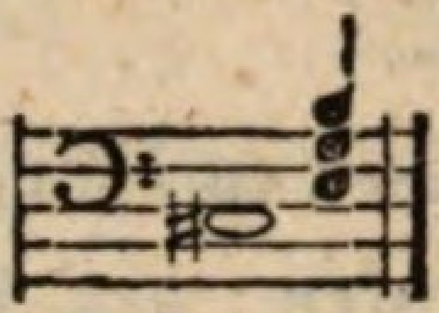
Mit der kleinen Terz, verminderten Quinte, und kleinen Septime: in harten Tonleitern: auf der siebenten Stufe; z. B.

in C-dur: auf H.  in F-dur: auf E.  in G-dur: auf Fis.  u. s. w.

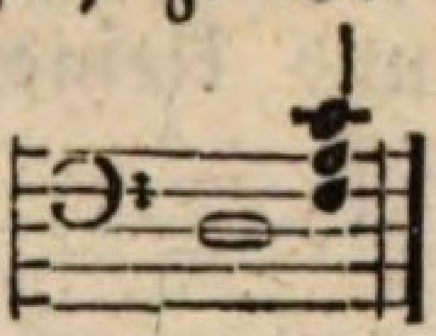
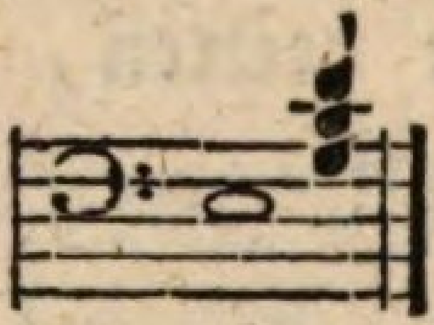
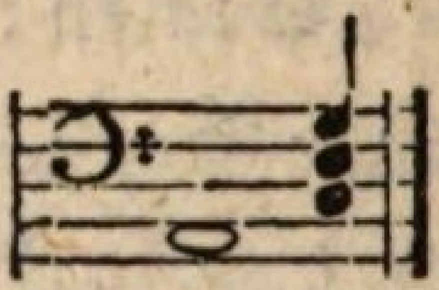
in weichen auf der zweyten, oder großen sechsten Stufe; z. B.

in A-moll: auf H.  oder: auf Fis. 

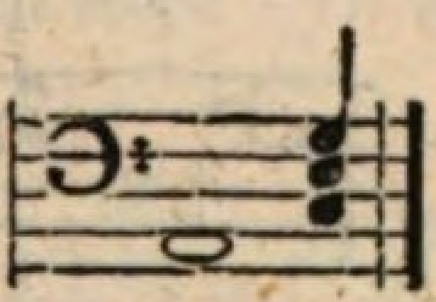
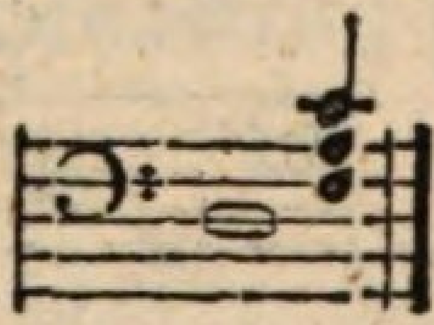
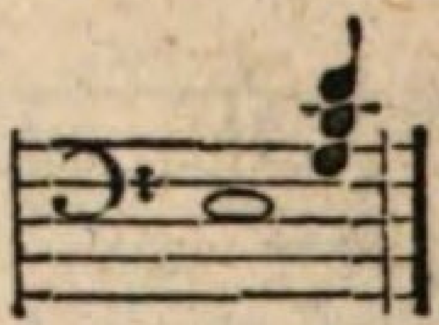
in D-moll: auf E.  oder: auf H. 

in C-moll: auf Fis.  oder: auf Cis.  u. s. w.

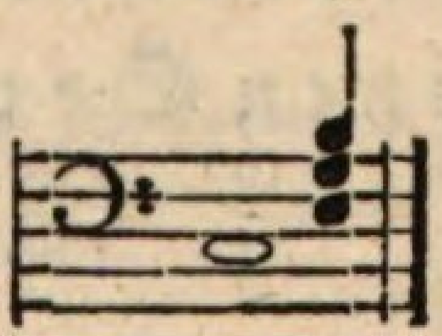
Mit der kleinen Terz, reinen Quinte, und kleinen Septime: in Dur-Scalen: auf der zweyten, dritten, und sechsten Klangstufe; z. B.

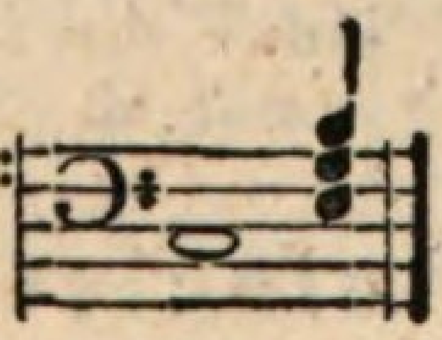
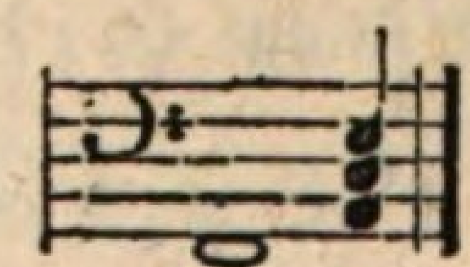
in C-dur: auf D.  oder: auf E.  oder: auf A.  u. s. w.

in Moll-Scalen: auf dem Grundton, auf der vierten und fünften Stufe; z. B.

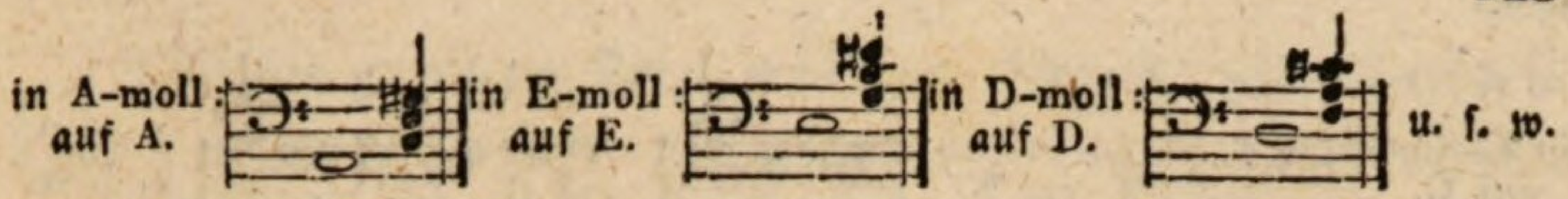
in A-moll: auf A.  oder: auf D.  oder: auf E.  u. s. w.

Mit der großen Terz, reinen Quinte, und großen Septime: in harten Tonarten auf dem Grundton, und auf der vierten Stufe; z. B.

in C-dur: auf C.  oder: auf F. u. s. w.

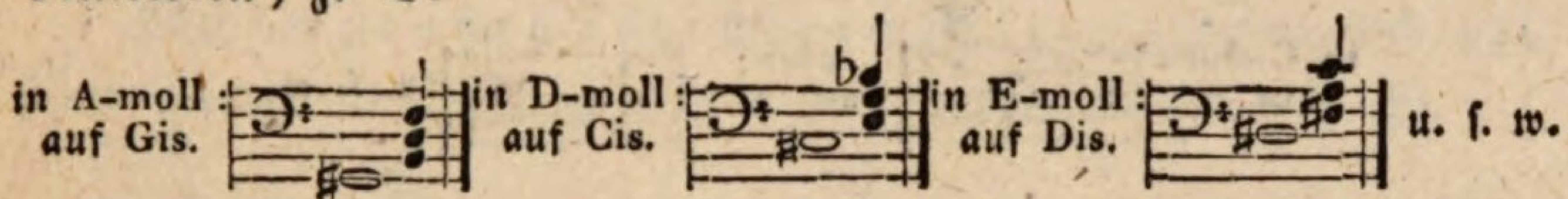
in A-moll: auf C.  oder: auf F.  u. s. w.

Mit der kleinen Terz, reinen Quinte, und großen Septime: auf dem Grundtone aller weichen Tonarten; z. B.

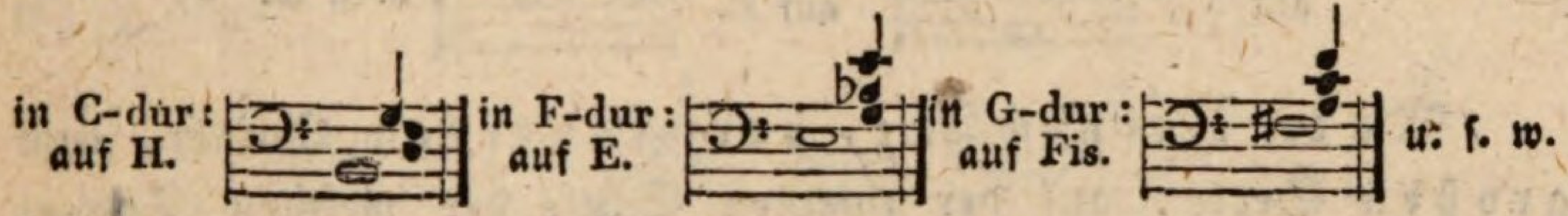


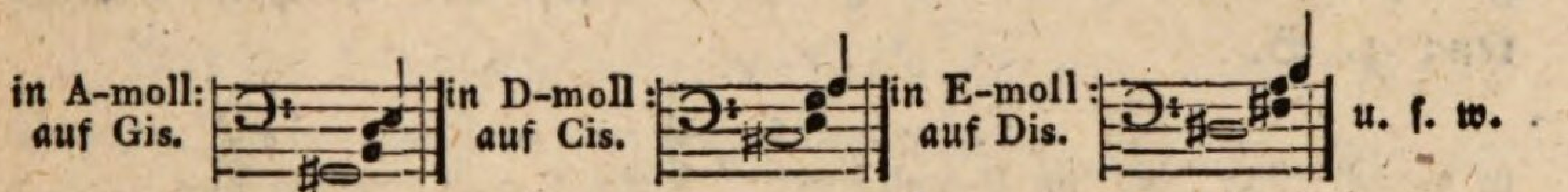
Mit der großen Terz, übermäßigen Quinte, und großen Septime: gleichfalls nur in Moll-Scalen, auf der dritten Stufe; z. B.

Mit der kleinen Terz, verminderten Quinte, und verminderten Septime: auf dem untern Halbton der weichen Tonleitern; z. B.

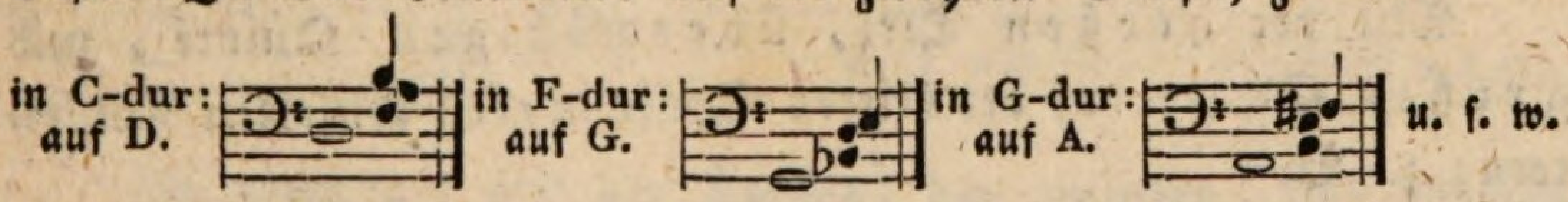


Der Quint-Sexten-Accord hat seinen Sitz: Mit der kleinen Terz, verminderten Quinte, und kleinen Sexte in allen Tonleitern auf der Unter-Secunde der Tonica; z. B.



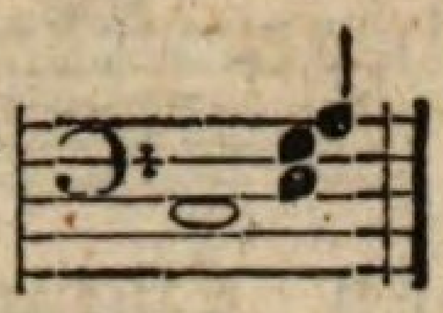
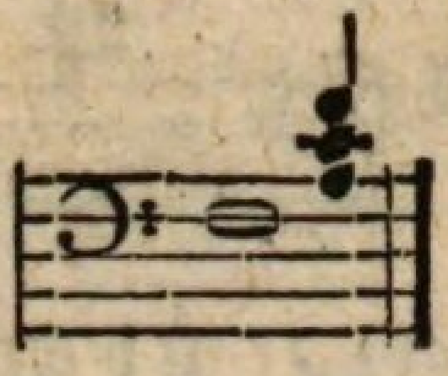
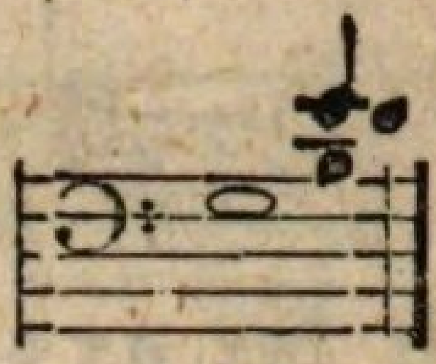


Mit der kleinen Terz, reinen Quinte, und großen Sexte: In Dur-Tonarten: auf der zweyten Stufe; z. B.

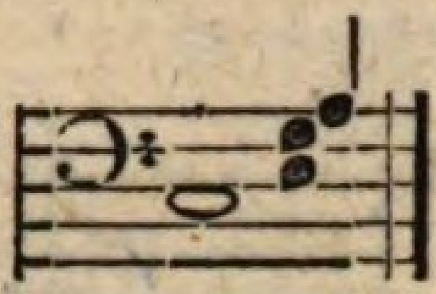
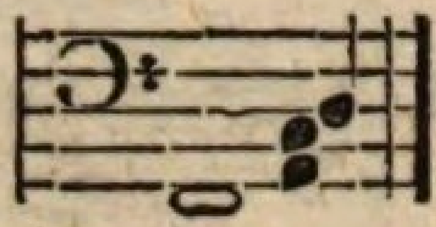
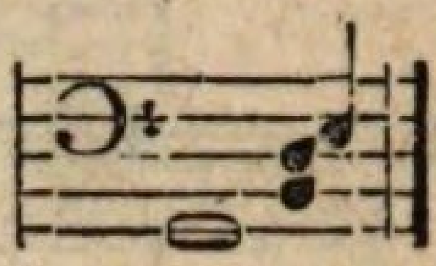


in Moll: auf dem Grundton, und auf der vierten Stufe; z. B.

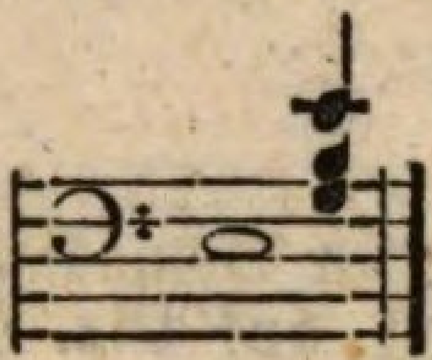
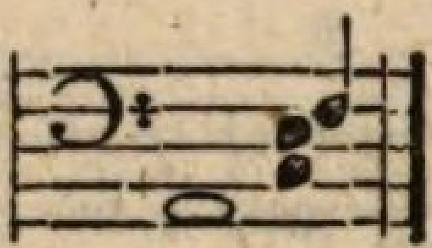
Mit der großen Terz, reinen Quinte, und großen Sexte: in harten Tonleitern sowohl auf dem Grundtone, als auch auf der vierten und fünften Klangstufe; z. B.

in C-dur: auf C.  oder: auf F.  oder: auf G.  u. s. w.

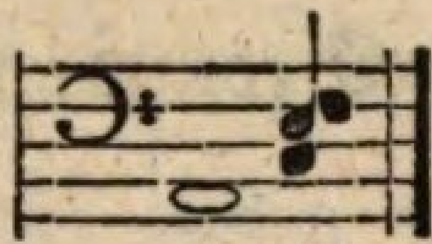
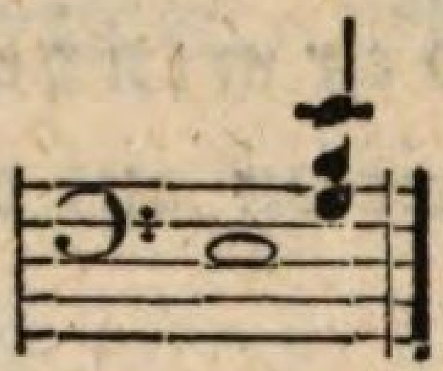
in weichen: auf der dritten, kleinen sechsten, und siebenten; z. B.

in A-moll: auf C.  oder: auf F.  oder: auf G.  u. s. w.

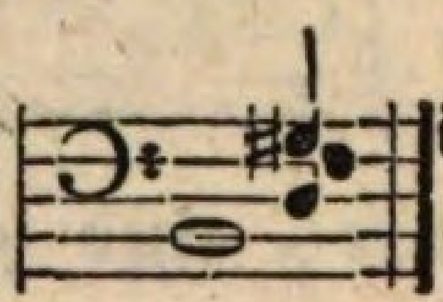
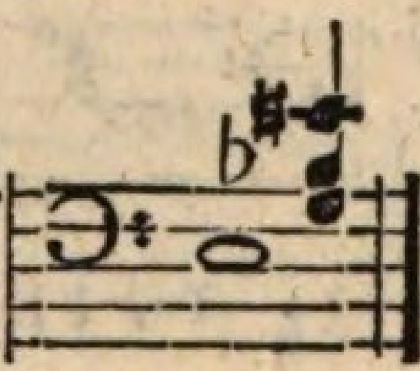
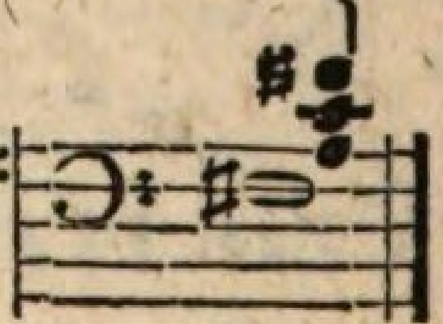
Mit der kleinen Terz, reinen Quinte, und kleinen Sexte: In Dur-Scalen: auf der dritten und sechsten Stufe; z. B.

in C-dur: auf E.  oder: auf A.  u. s. w.

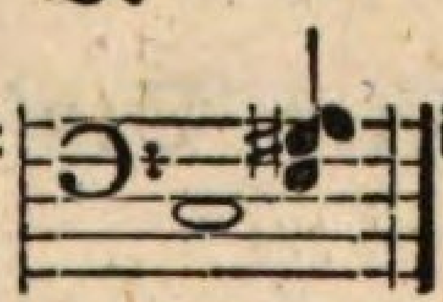
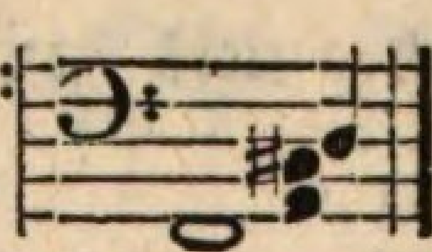
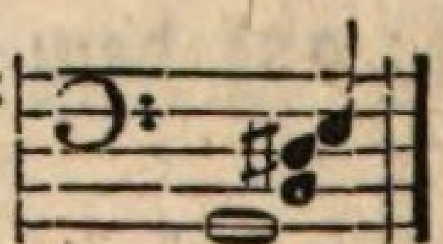
in Moll: auf der Tonica, so wie auf der fünften Stufe; z. B.

in A-moll: auf A.  oder: auf E.  u. s. w.

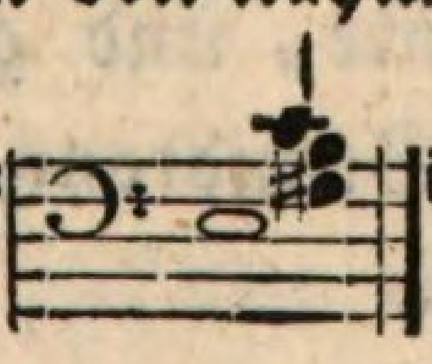
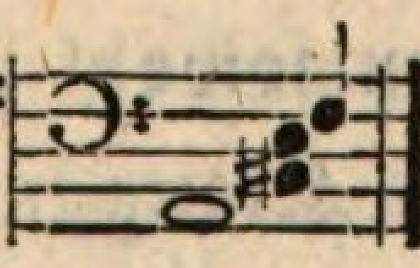
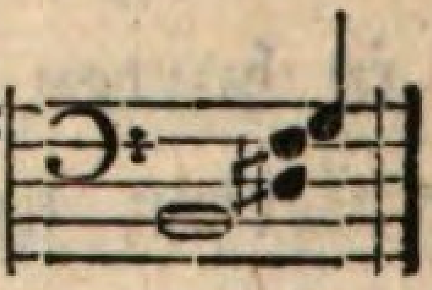
Mit der kleinen Terz, verminderten Quinte, und großen Sexte: auf der zweyten Stufe der weichen Tonarten; z. B.

in A-moll: auf H.  in D-moll: auf E.  in E-moll: auf Fis.  u. s. w.

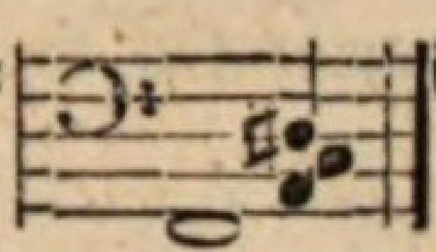
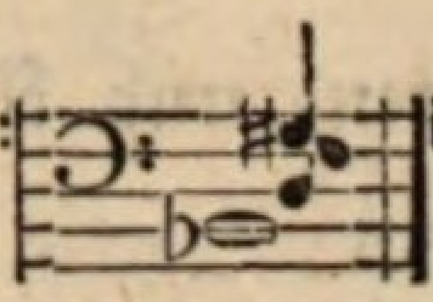
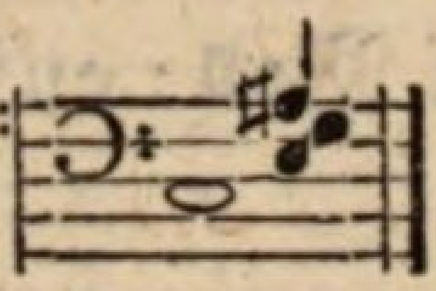
Mit der großen Terz, übermäßigen Quinte, und großen Sexte: auf der dritten Stufe in eben denselben Tonleitern; z. B.

in A-moll: auf C.  in D-moll: auf F.  in E-moll: auf G.  u. s. w.

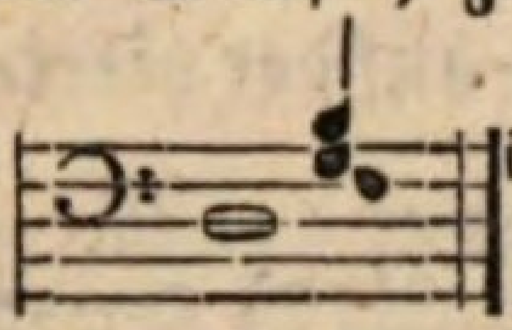
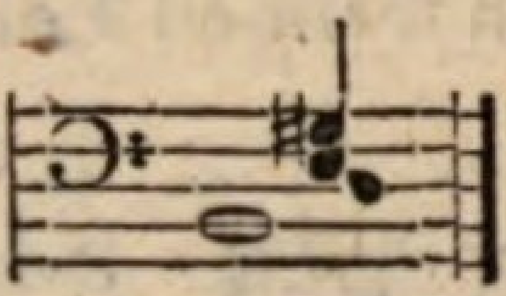
Mit der großen Terz, reinen Quinte, und kleinen Sexte: in den nähmlichen Scalen, auf der fünften Stufe; z. B.

in A-moll: auf E.  in D-moll: auf A.  in E-moll: auf H.  u. s. w.

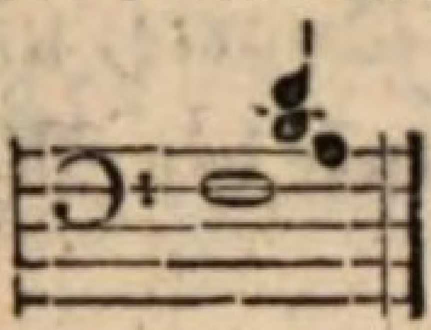
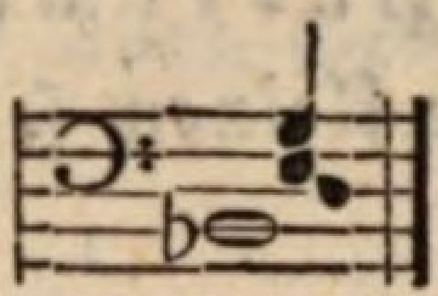
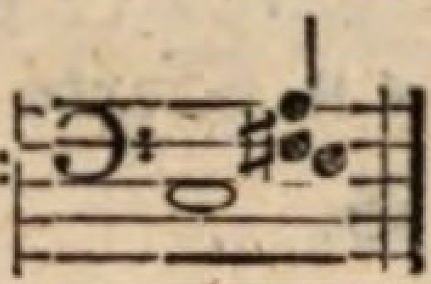
Mit der großen Terz, reinen Quinte, und übermäßigen Sexte: eben dort auf der sechsten kleinen Klangstufe; z. B.

in A-moll: auf F.  in D-moll: auf B.  in E-moll: auf C.  u. s. w.

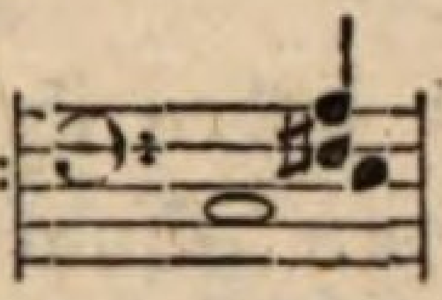
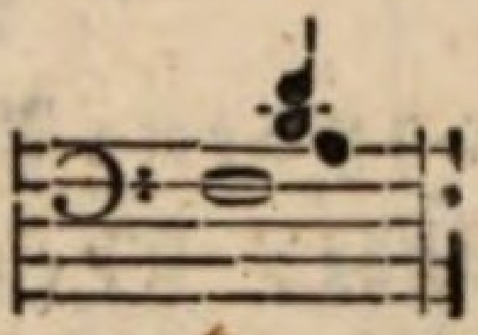
Der Terz-Quarten-Accord hat seinen Sitz: Mit der kleinen Terz, reinen Quarte, und großen Sexte: In allen Tonarten auf der zweyten Stufe; z. B.

in C-dur: auf D.  in A-moll: auf H.  u. s. w.

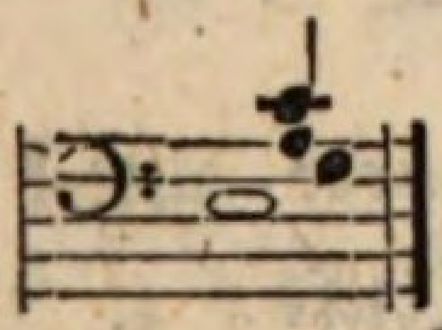
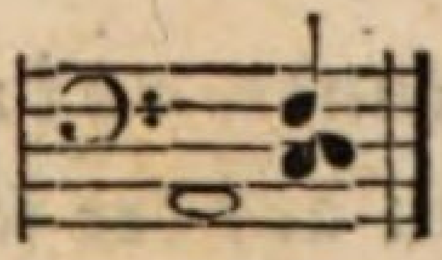
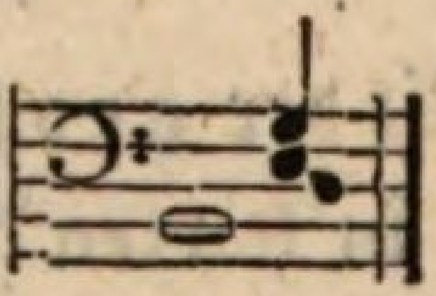
Mit der großen Terz, übermäßigen Quarte, und großen Sexte: in Dur-Scalen auf der vierten Stufe; z. B.

in C-dur: auf F.  in F-dur: auf B.  in G-dur: auf C.  u. s. w.

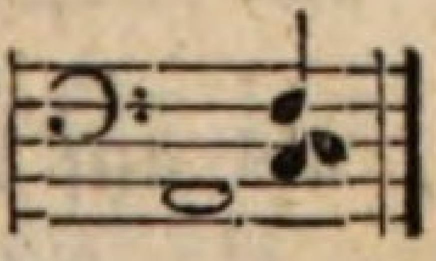
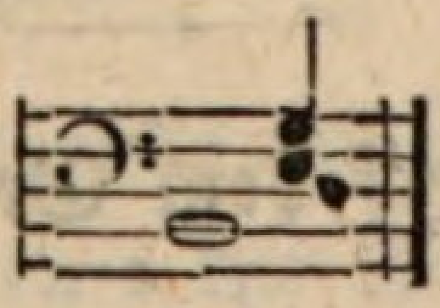
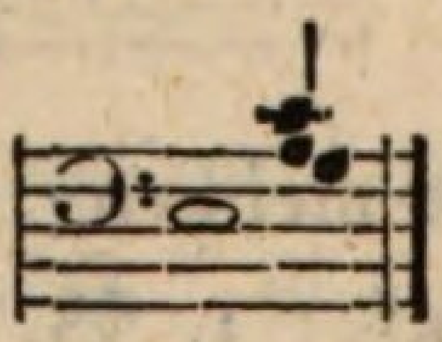
In Moll: auf der dritten, und kleinen sechsten Klangstufe; z. B.

in A-moll: auf C.  oder: auf F.  u. s. w.

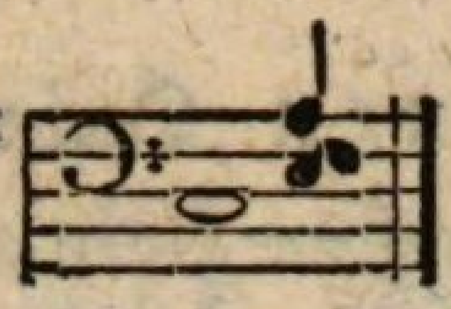
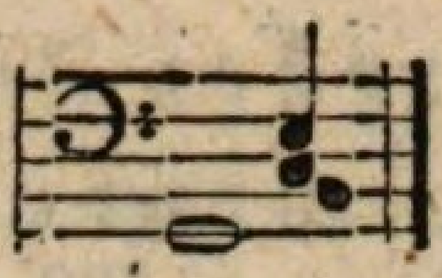
Mit der kleinen Terz, reinen Quarte, und kleinen Sexte: In harten Tonarten: auf der dritten, sechsten, und siebenten Stufe; z. B.

in C-dur: auf E.  oder: auf A.  oder: auf H.  u. s. w.

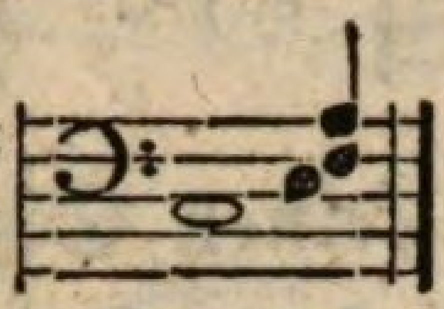
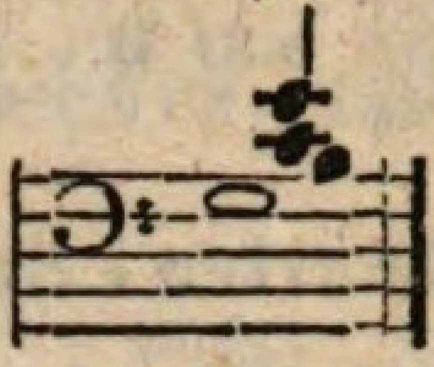
In weichen: auf der Tonica, der zweyten, und fünften Klangstufe; z. B.

in A-moll: auf A.  oder: auf H.  oder: auf E.  u. s. w.

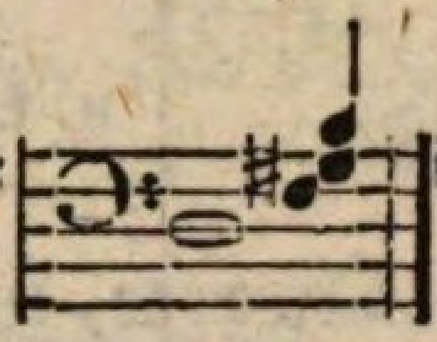
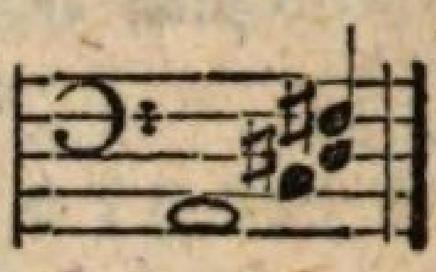
Mit der großen Terz, reinen Quarte, und großen Sexte: In Dur-Scalen: auf dem Grundton, so wie auf der fünften Stufe; z. B.

in C-dur: auf C.  oder: auf G.  u. s. w.

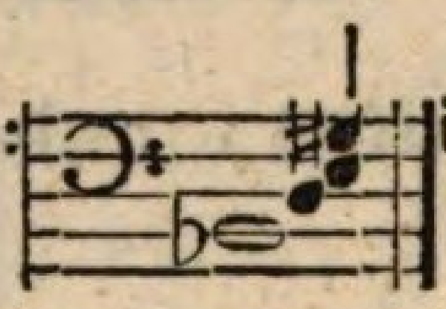
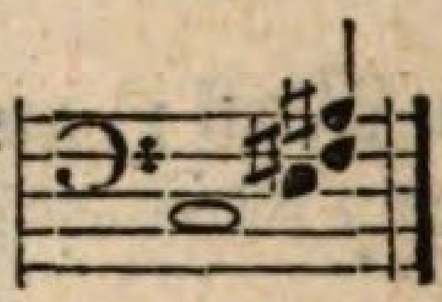
In Moll: auf der dritten, und kleinen siebenten Stufe; z. B.

in A-moll: auf C.  oder: auf G.  u. s. w.

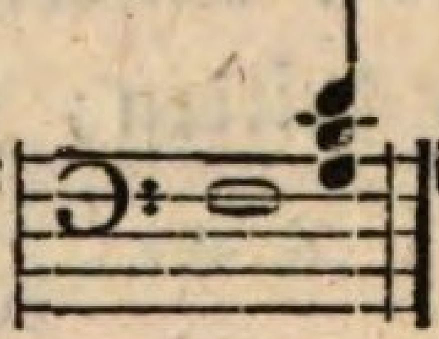
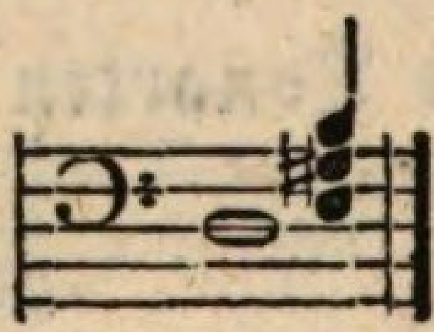
Mit der *kleinen* Terz, *übermäßigen* Quarte, und großen Sexte: nur in weichen Tonarten — auf der vierten Klangstufe; z. B.

in A-moll: auf D.  in D-moll: auf G. in E-moll: auf A.  u. s. w.

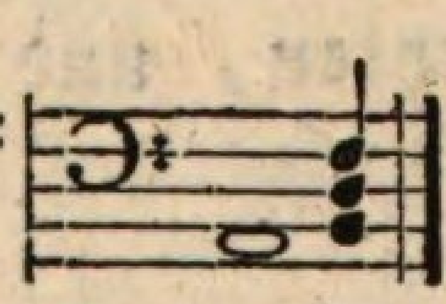
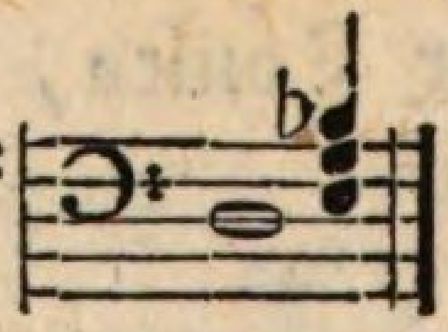
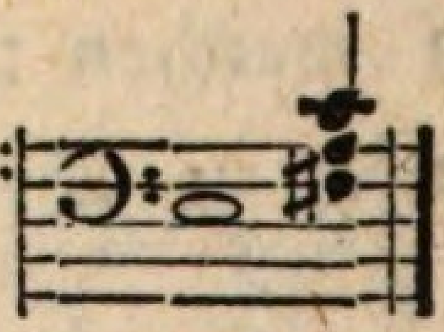
Mit der *großen* Terz, *übermäßigen* Quarte, und *übermäßigen* Sexte: auf der kleinen sechsten Stufe der Moll-Scalen; z. B.

in A-moll: auf F. in D-moll: auf B.  in E-moll: auf C.  u. s. w.

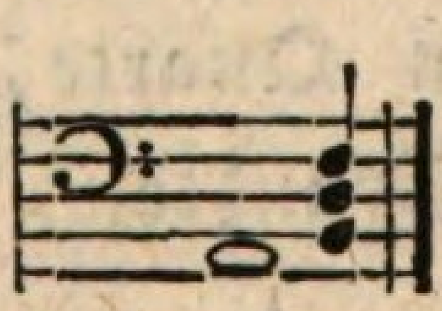
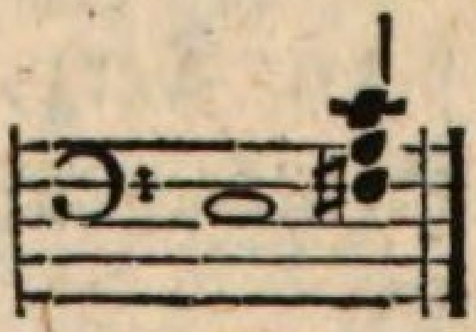
Die *Secunden-Accorde* haben ihren Sitz: Mit der *großen* Secunde, *übermäßigen* Quarte, und *großen* Sexte: in allen Tonleitern auf der vierten Stufe; als:

in C-dur: auf F.  in A-moll: auf D.  u. s. w.

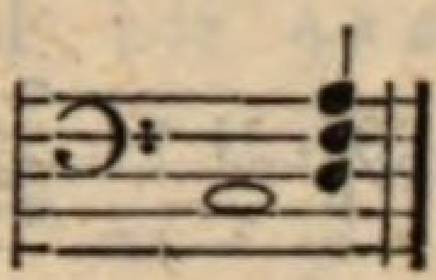
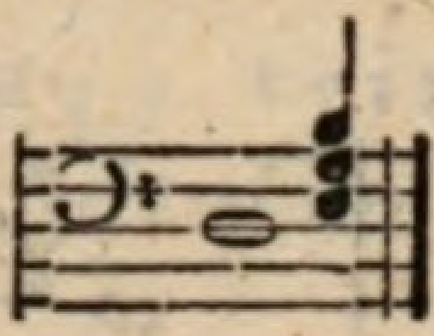
Mit der *großen* Secunde, *reinen* Quarte, und *kleinen* Sexte: in harten Tonarten: auf der sechsten Stufe; z. B.

in C-dur: auf A.  in F-dur: auf D.  in G-dur: auf E.  u. s. w.

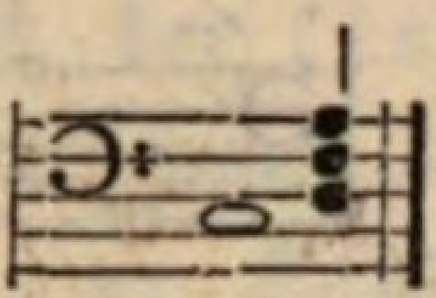
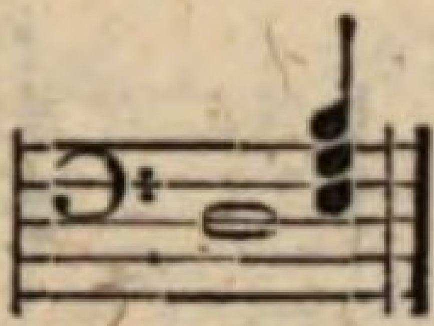
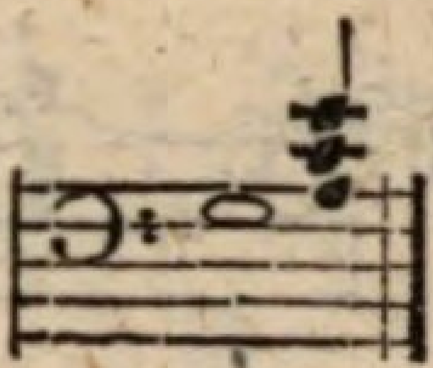
In weichen: sowohl auf dem Grundtone, als auf der fünften Stufe: z. B.

in A-moll: auf A.  oder: auf E.  u. s. w.

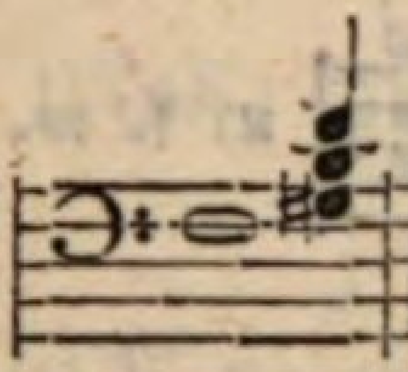
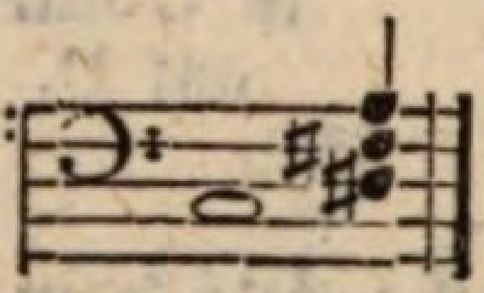
Mit der großen Secunde, reinen Quarte, und großen Sexte: in Dur-Scalen: auf der Tonica, auf der zweyten und fünften Stufe; z. B.

in C-dur: auf C.  oder: auf D.  oder: auf G. u. s. w.

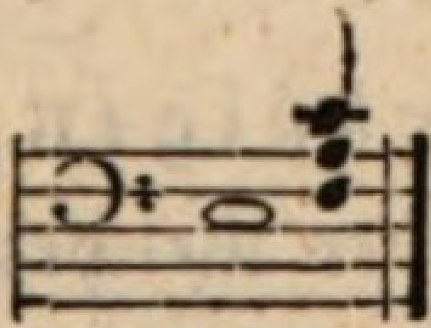
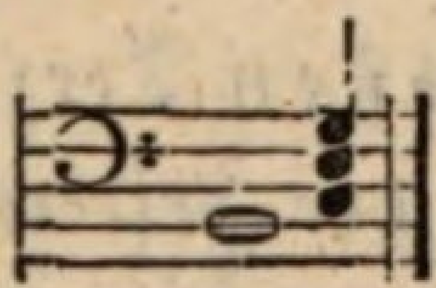
In Moll: auf der dritten, vierten, und kleinen siebenten Stufe; als:

in A-moll: auf C.  oder: auf D.  oder: auf G.  u. s. w.

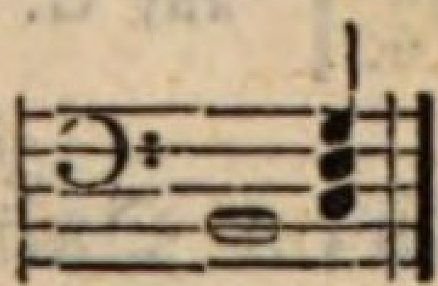
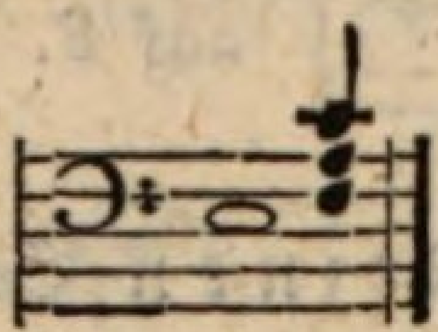
Mit der übermäßigen Secunde, übermäßigen Quarte und großen Sexte: in allen weichen Tonleitern auf der kleinen sechsten Stufe; z. B.

in A-moll: auf F.  in D-moll: auf B. in E-moll: auf C.  u. s. w.

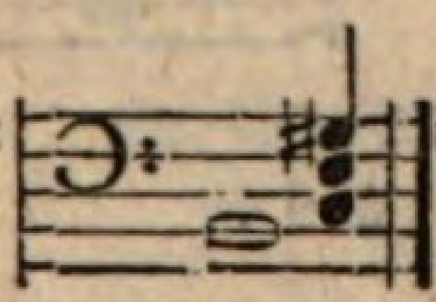
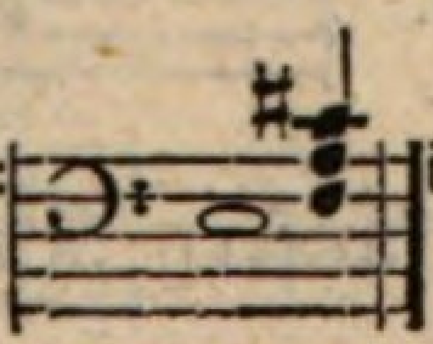
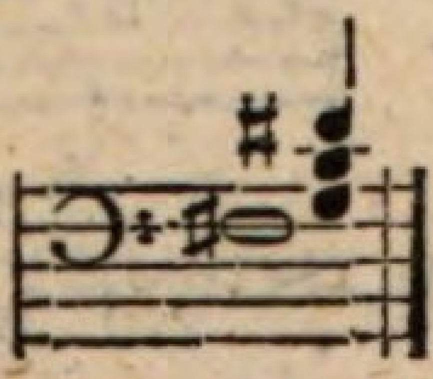
Mit der kleinen Secunde, reinen Quarte und kleinen Sexte: in harten Tonarten: auf der dritten und siebenten Klangstufe; als:

in C-dur: auf E.  oder: auf H.  u. s. w.

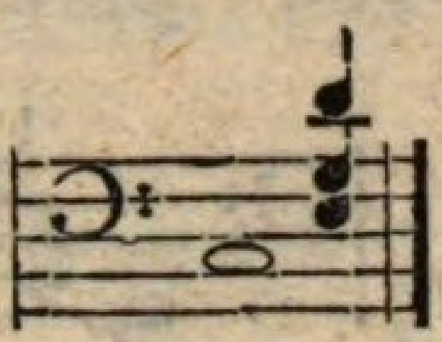
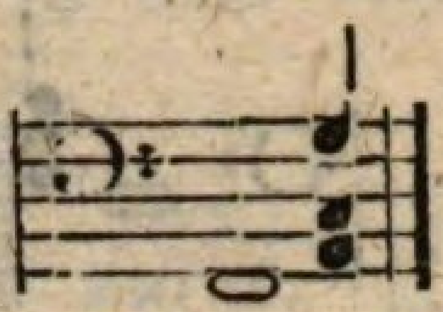
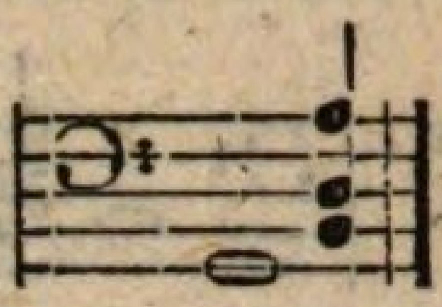
In weichen: auf der zweyten und fünften; z. B.

in A-moll: auf H.  oder: auf E.  u. s. w.

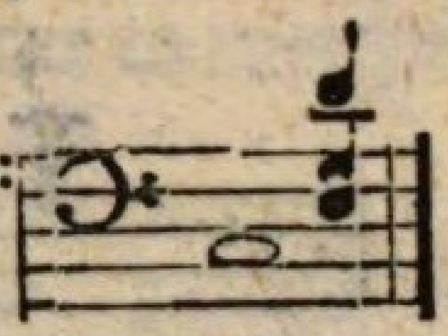
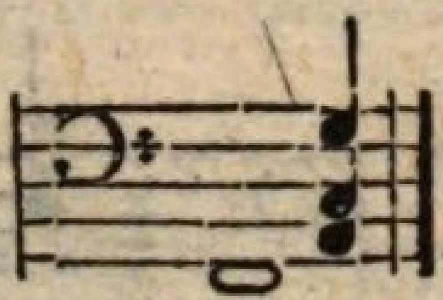
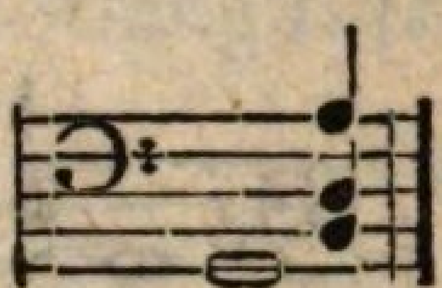
Mit der kleinen Secunde, reinen Quarte und großen Sexte: auf der zweyten Stufe der Moll-Scalen; als:

in A-moll: auf H.  in D-moll: auf E.  in E-moll: auf Fis.  u. s. w.

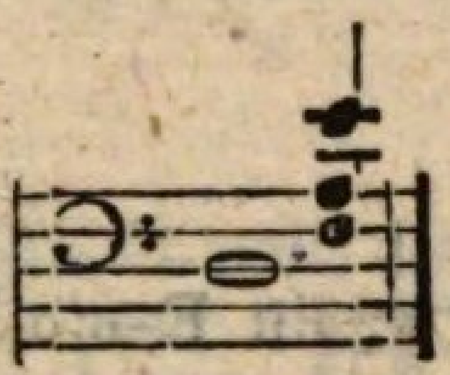
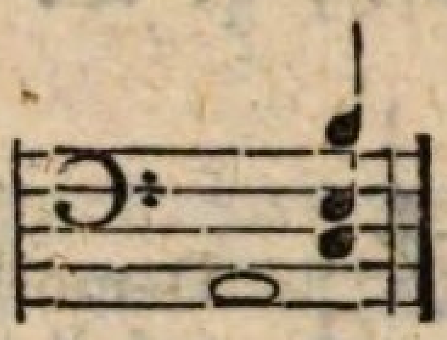
Der Nonen-Accord hat seinen Sitz: mit der großen Terz, reinen Quinte und großen None: in harten Tonleitern: auf der Tonica, der vierten und fünften Stufe; z. B.

in C-dur: auf C.  oder: auf F.  oder: auf G.  u. s. w.

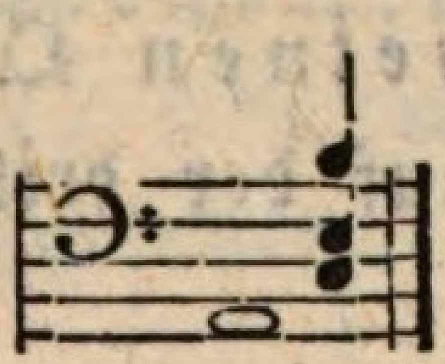
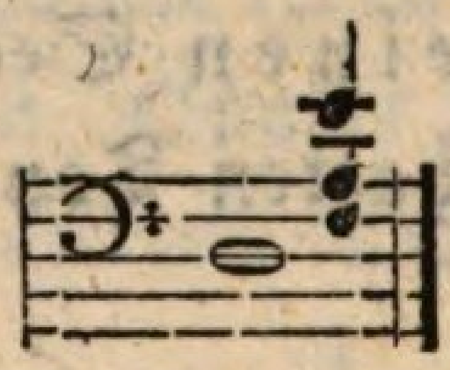
in weichen: auf der dritten, kleinen sechsten, und siebenten Stufe; z. B.

in A-moll: auf C.  oder: auf F.  oder: auf G.  u. s. w.

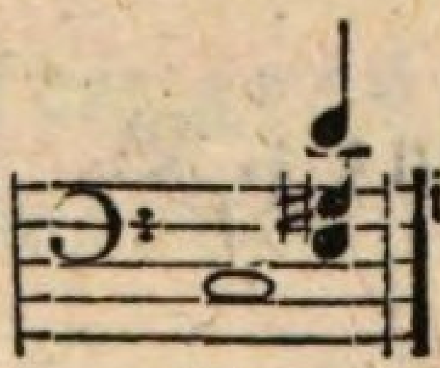
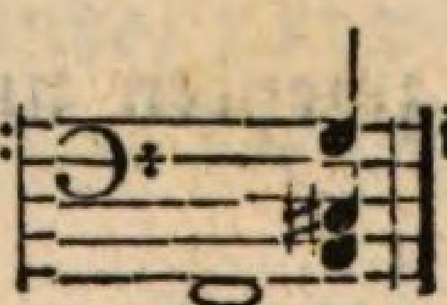
Mit der kleinen Terz, reinen Quinte und großen None: in Dur-Scalen: auf der zweyten und sechsten Klangstufe; als:

in C-dur: auf D.  oder: auf A.  u. s. w.

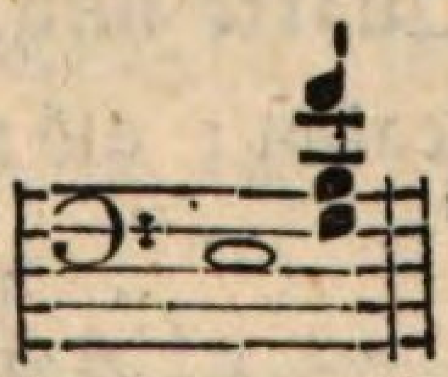
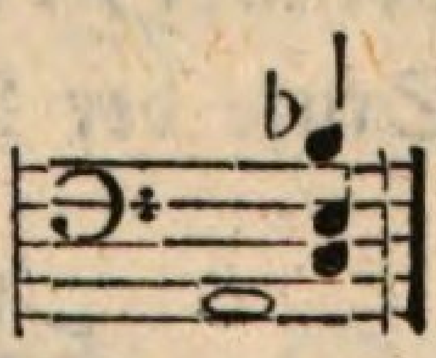
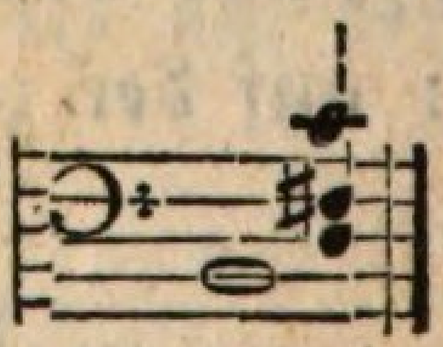
in Moll: auf dem Grundtone, und auf der vierten Stufe; z. B.

in A-moll: auf A.  oder: auf D.  u. s. w.

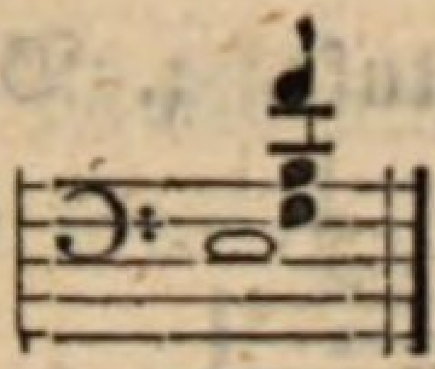
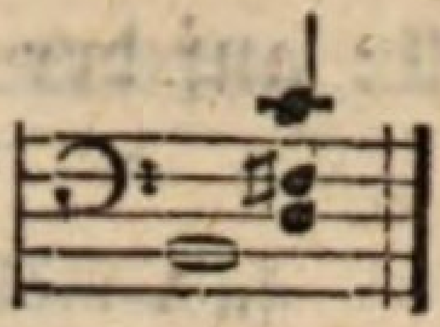
Mit der großen Terz, übermäßigen Quinte und großen None: auf der dritten Stufe der weichen Tonarten; z. B.

in A-moll: auf C.  in D-moll: auf F.  in E-moll: auf G. u. s. w.

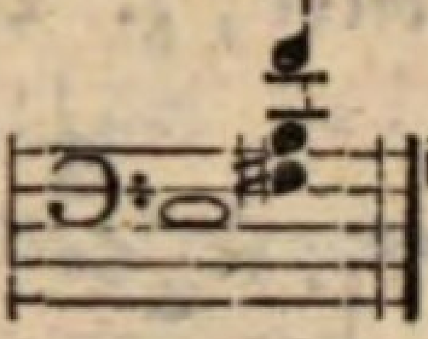
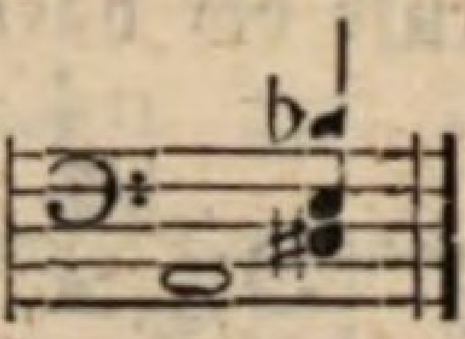
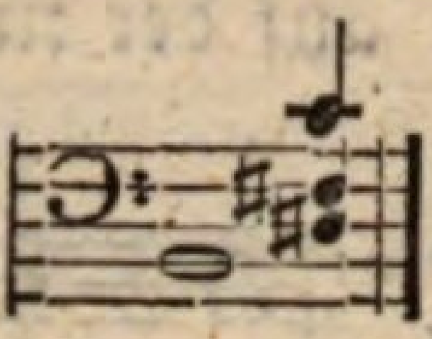
Mit der kleinen Terz, reinen Quinte und kleinen None: in harten Tonleitern: auf der dritten Stufe; z. B.

in C-dur: auf E.  in F-dur: auf A.  in G-dur: auf H.  u. s. w.

In weichen: auf der fünften Klangstufe; als:

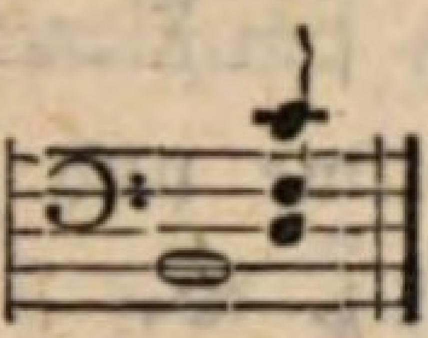
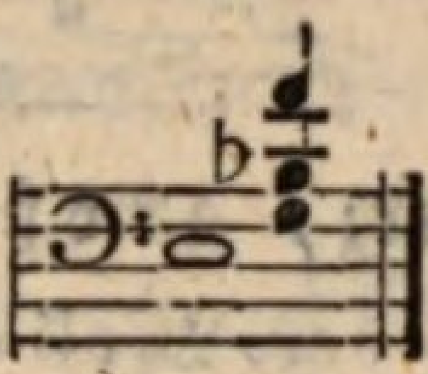
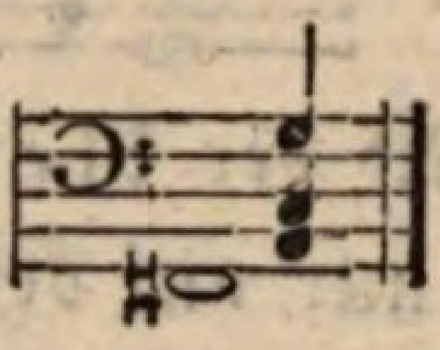
in A-moll: auf E.  in D-moll: auf A. in E-moll: auf H.  u. s. w.

Mit der großen Terz, reinen Quinte und kleinen None: in allen Minor-Tonleitern auf der fünften Stufe; z. B.

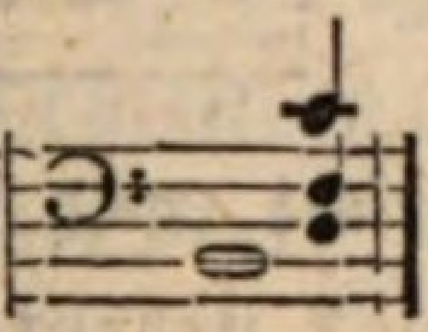
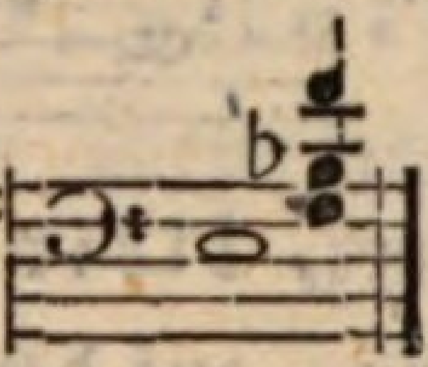
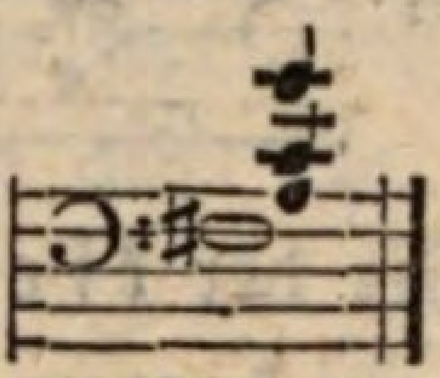
in A-moll: auf E.  in D-moll: auf A.  in E-moll: auf H.  u. s. w.

Mit der kleinen Terz, verminderten Quinte und kleinen None:

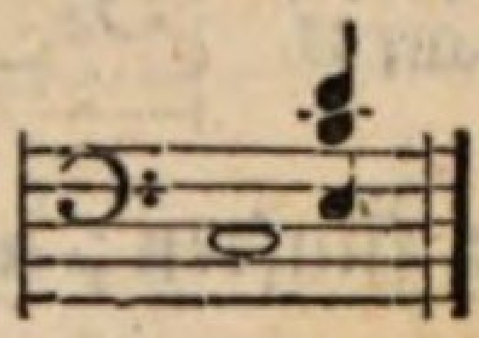
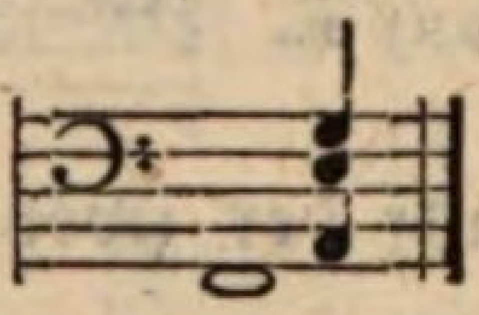
In Dur-Scalen: auf der siebenten Stufe; z. B.

in C-dur: auf H.  in F-dur: auf E.  in G-dur: auf Fis.  u. s. w.

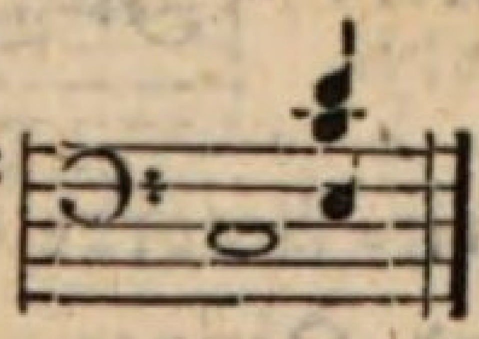
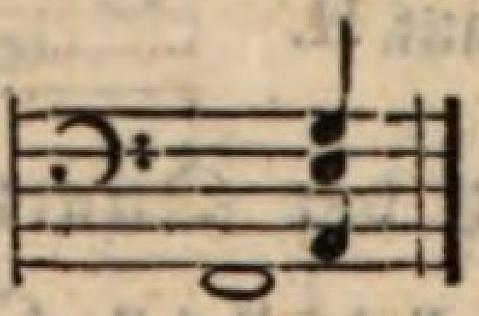
In Moll: auf der zweyten Stufe; als:

in A-moll: auf H.  in D-moll: auf E.  in E-moll: auf Fis.  u. s. w.

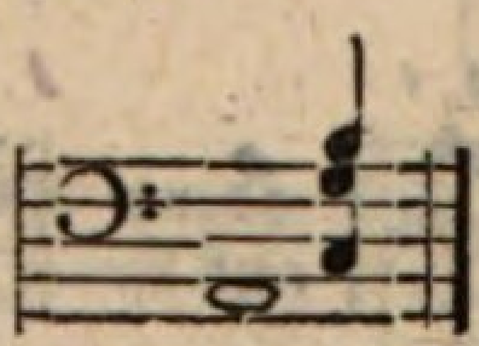
Mit der großen Terz, großen Septime und großen None: In harten Tonleitern: auf der Tonica, und auf der vierten Stufe; z. B.

in C-dur: auf C.  oder: auf F.  u. s. w.

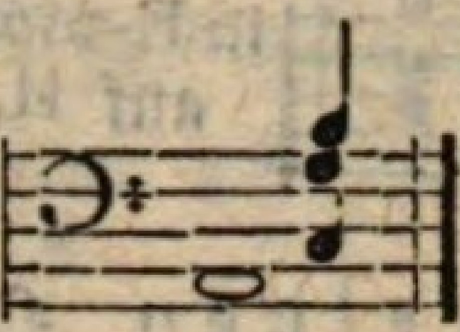
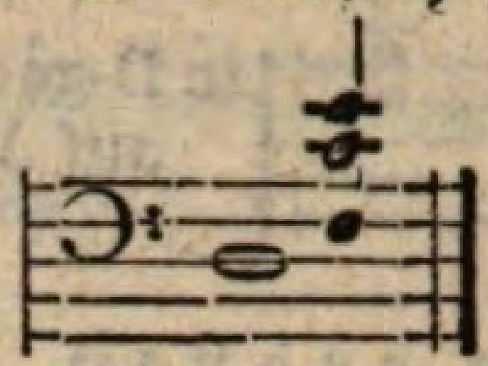
in weichen: auf der dritten und kleinen sechsten Stufe; nähmlich:

in A-moll: auf C.  oder: auf F.  u. s. w.

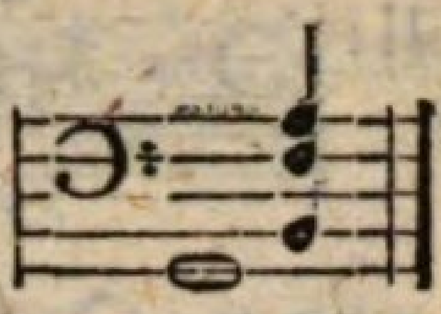
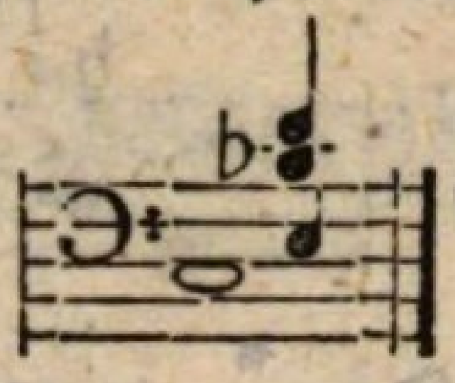
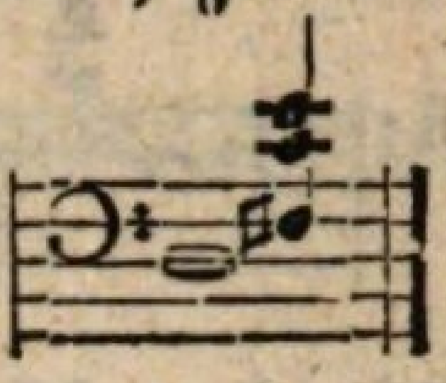
Mit der kleinen Terz, kleinen Septime und großen None: in Dur-Scalen: auf der zweyten, und sechsten Stufe; z. B.

in C-dur: auf D. oder: auf A.  u. s. w.

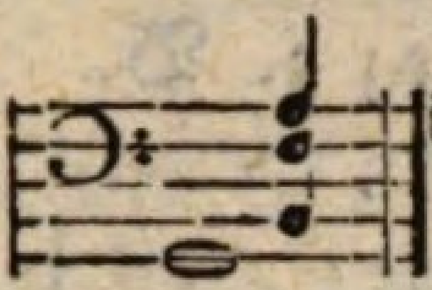
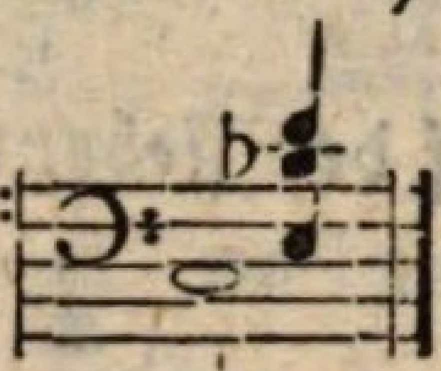
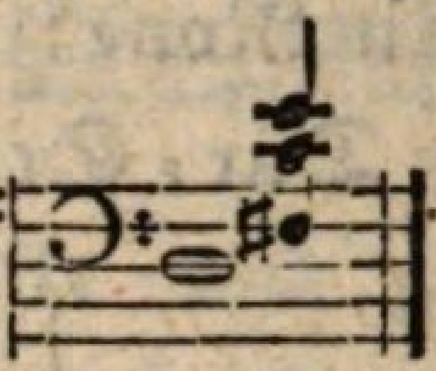
in Moll: auf der Tonica, und der vierten Stufe; z. B.

in A-moll: auf A.  oder: auf D.  u. s. w.

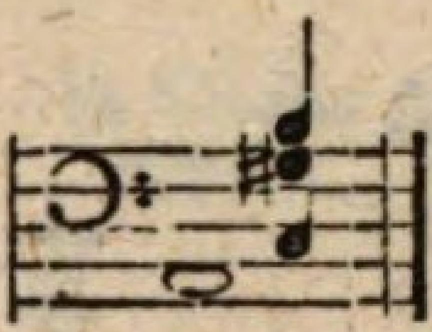
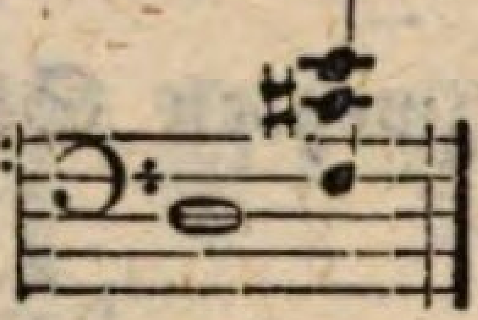
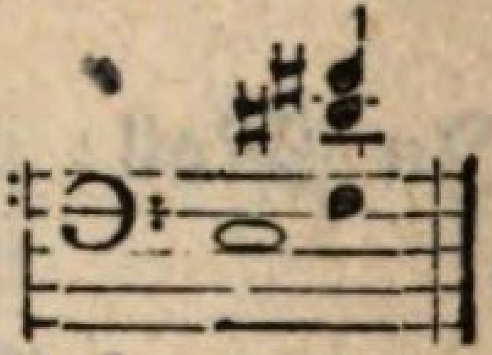
Mit der großen Terz, kleinen Septime und großen None: auf der fünften Stufe der harten Tonleiter; z. B.

in C-dur: auf G.  in F-dur: auf C.  in G-dur: auf D.  u. s. w.

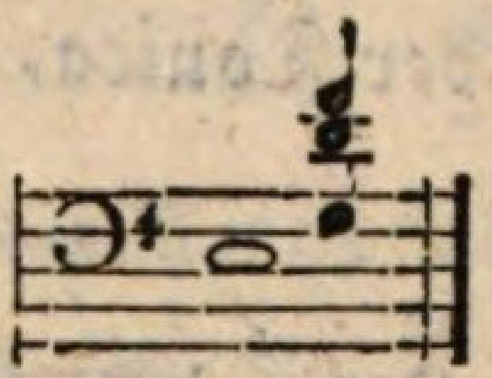
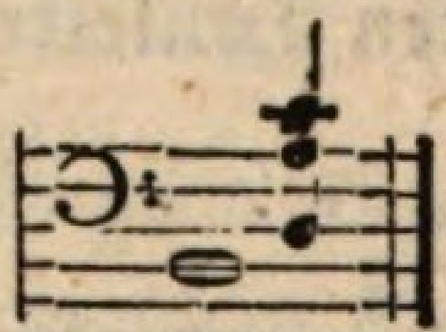
und auf der kleinen Septime der weichen; als:

in A-moll: auf G.  in D-moll: auf C.  in E-moll: auf D.  u. s. w.

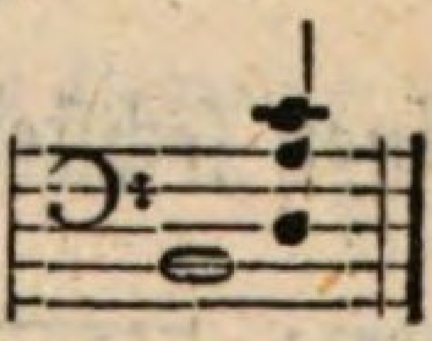
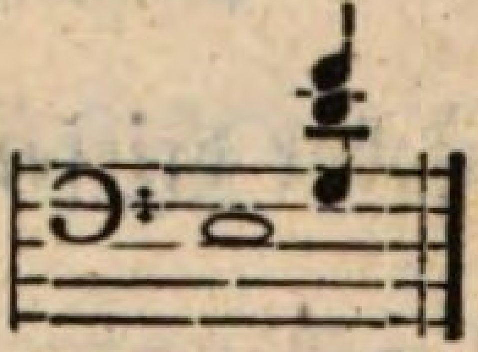
Mit der kleinen Terz, großen Septime und großen None: nur auf der Tonica der Moll-Scalen; z. B.

in A-moll: auf A.  in D-moll: auf D.  in E-moll: auf E.  u. s. w.

Mit der kleinen Terz, kleinen Septime, und kleinen None: in harten Tonleitern: auf der dritten und siebenten Klangstufe; z. B.

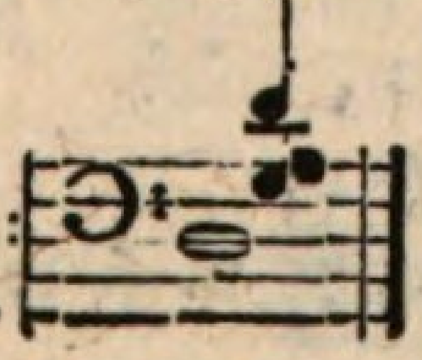
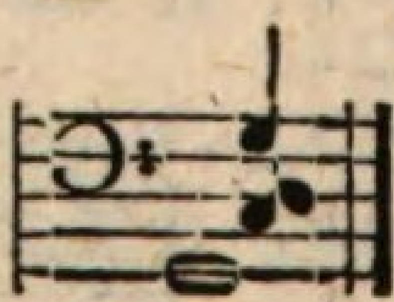
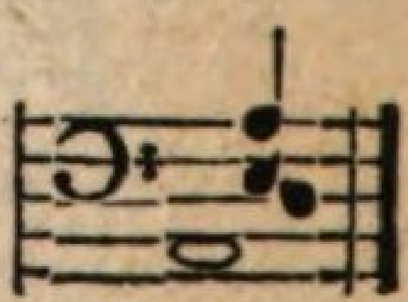
in C-dur: auf E.  oder: auf H.  u. s. w.

in weichen: auf der zweyten, und fünften; als:

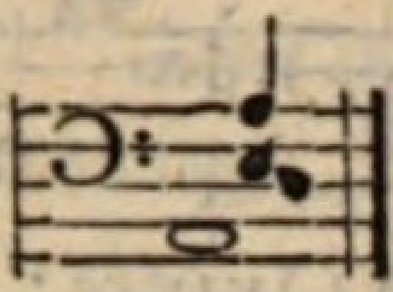
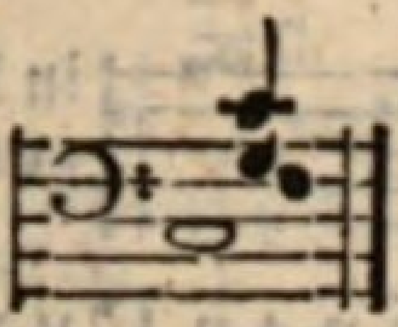
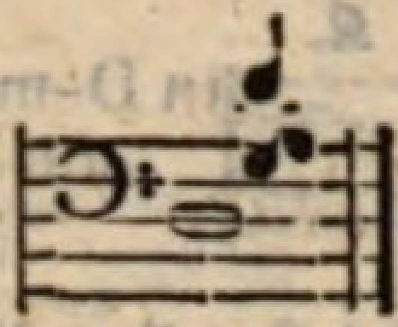
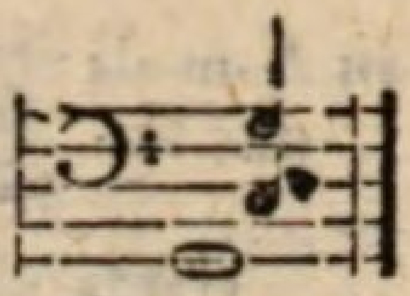
in A-moll: auf H.  oder: auf E.  u. s. w.

Der Sitz der Quart-Quinten-Accorde ist:

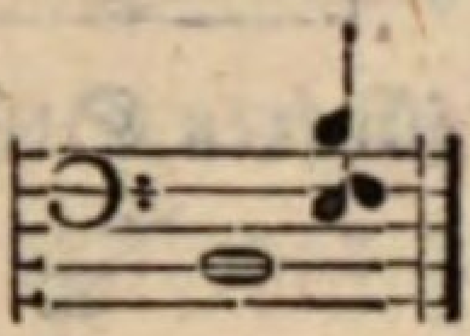
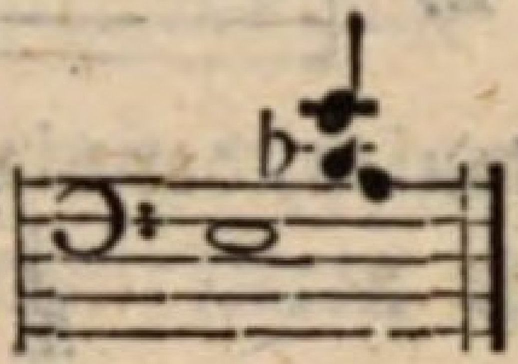
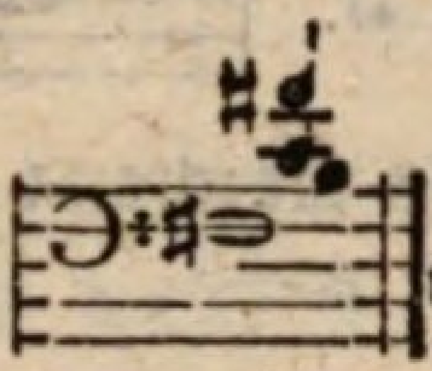
Mit der reinen Quarte und Quinte, wobey letztere, oder der Grundton verdoppelt wird, auf der zweyten, dritten, fünften und sechsten Stufe der Dur-Scalen; als:

in C-dur: auf D.  oder: auf E. oder: auf G.  oder: auf A. 

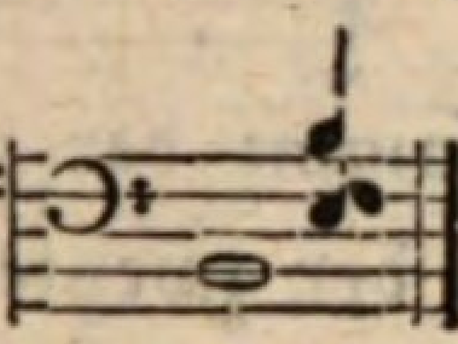
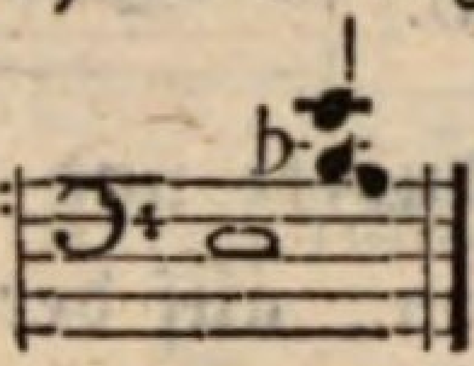
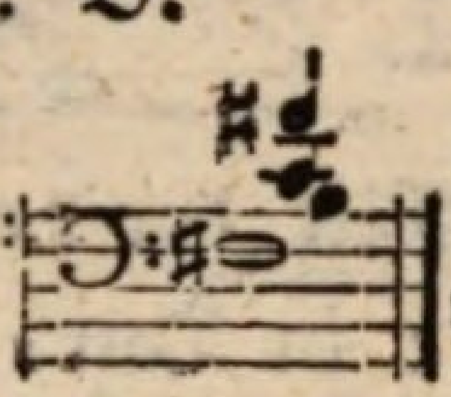
In Moll: auf der Tonica, der dritten, vierten und kleinen siebenten Stufe; z. B.

in A-moll: auf A.

oder: auf C.

oder: auf D.

oder: auf G.

u. s. w.

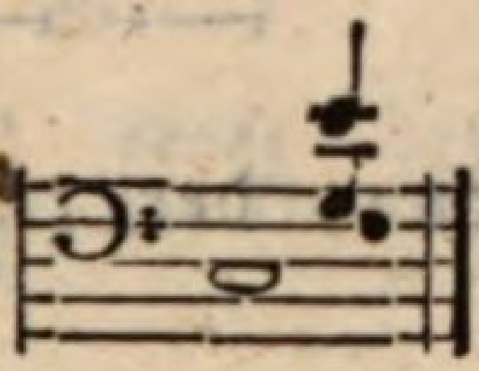
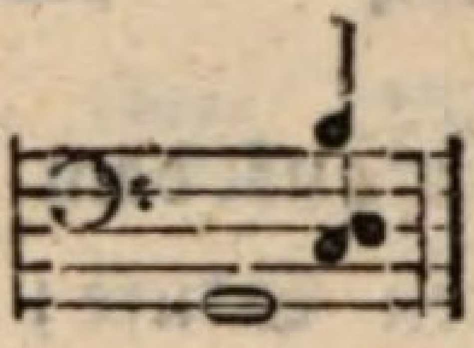
Mit der reinen Quarte und verminderten Quinte: in harten Tonarten: auf der Unter-Secunde des Grundtons: nähmlich:

in C-dur: auf H.

in F-dur: auf E.

in G-dur: auf Fis.

u. s. w.

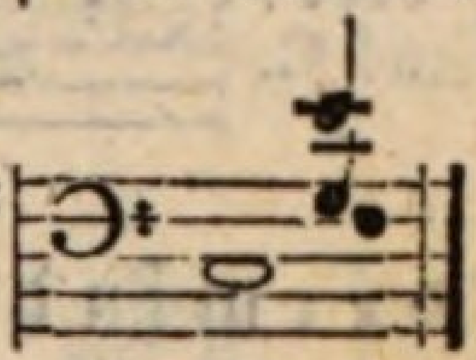
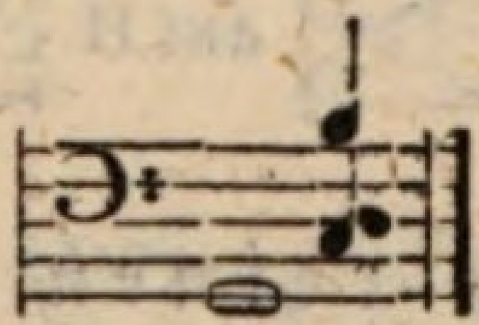
In weichen: auf der zweyten Klangstufe; z. B.

in A-moll: auf H.

in D-moll: auf E.

in E-moll: auf Fis.

u. s. w.

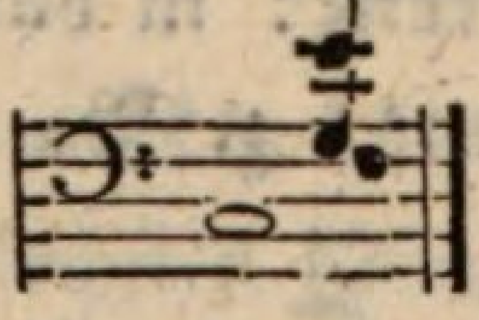
Mit der großen Terz, reinen Quarte und Quinte: in harten Tonleitern: auf dem Grundtone, und auf der fünften Stufe; als:

in C-dur: auf C.

oder: auf G.

u. s. w.

In weichen: auf der dritten und kleinen siebenten Stufe:

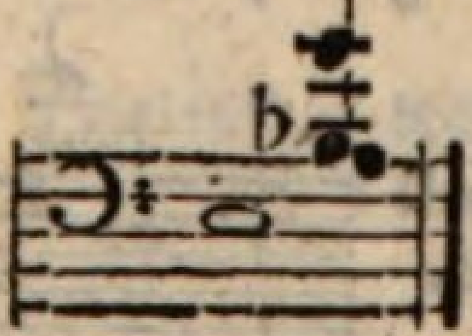
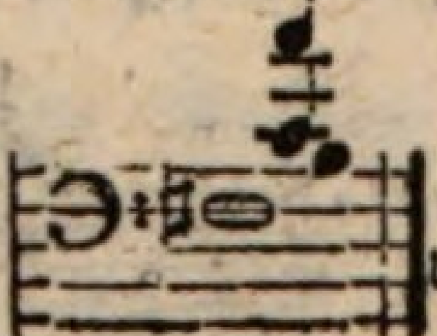
in A-moll: auf C.

oder: auf G.


in D-moll: auf F.

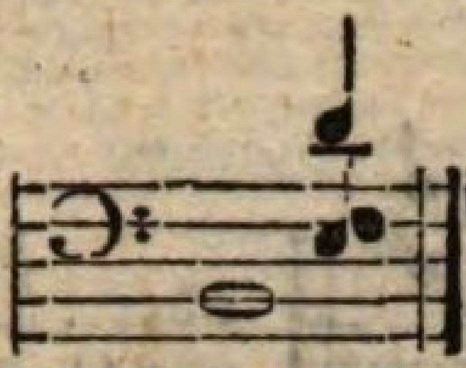
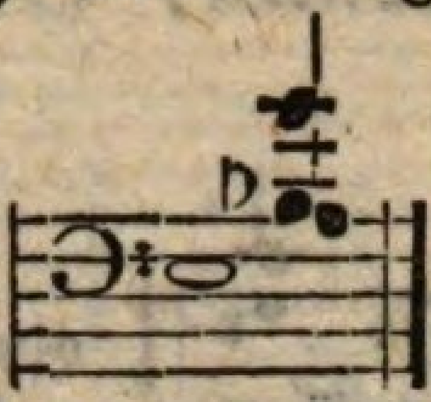
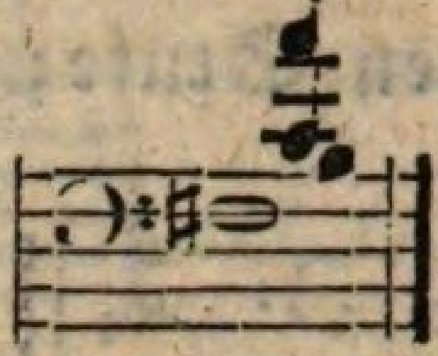
oder: auf C.

u. s. w.

Mit der kleinen Terz, reinen Quarte und verminderten Quinte: in Dur-Scalen: auf dem untern Halbton; als:

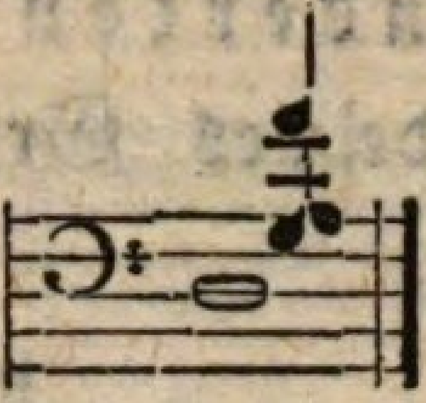
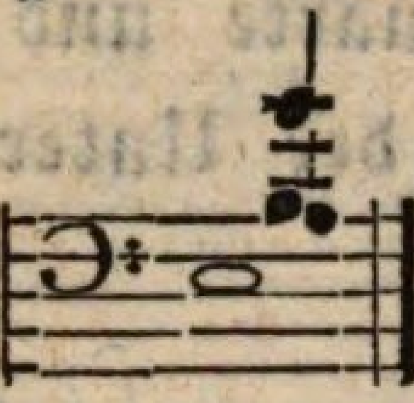
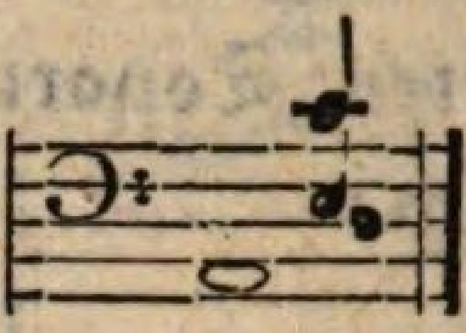
in C-dur: auf H.

in F-dur: auf E.

in G-dur: auf Fis.

u. s. w.

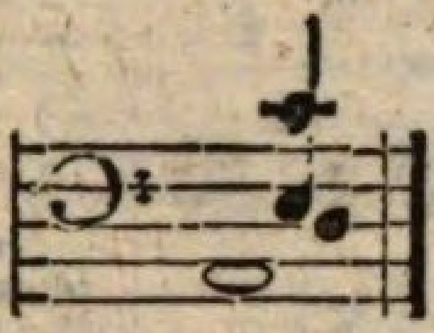
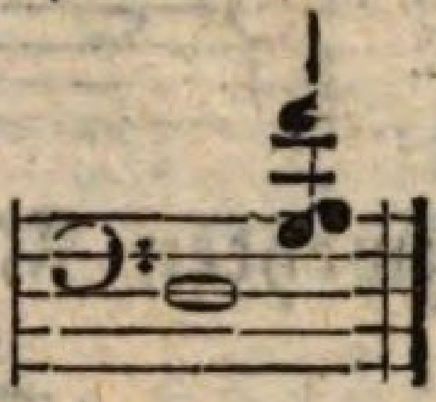
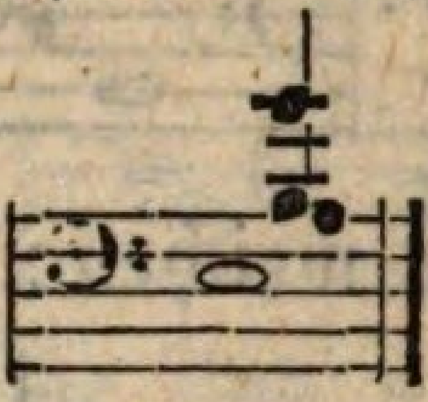
In Moll: auf der zweyten Klangstufe; z. B.

in A-moll: auf H.  in D-moll: auf E.  in E-moll: auf Fis.  u. s. w.

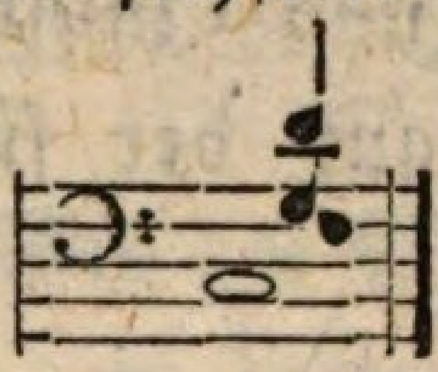
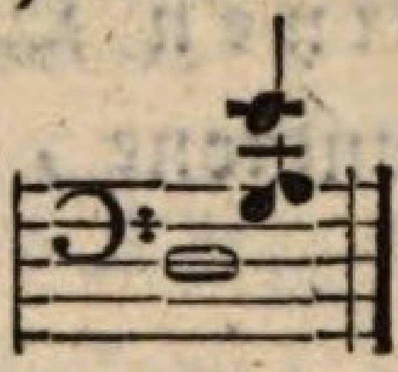
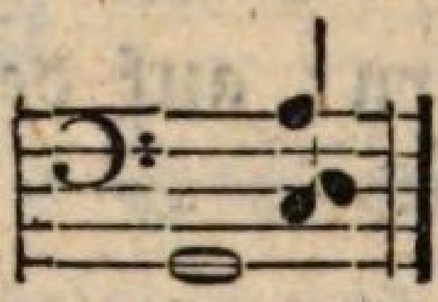
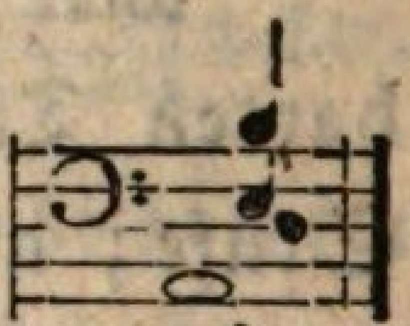
Mit der kleinen Terz, reinen Quarte und Quinte: in harten Tonarten: auf der zweyten, dritten und sechsten Stufe; nähmlich:

in C-dur: auf D.  oder: auf E.  oder: auf A.  u. s. w.

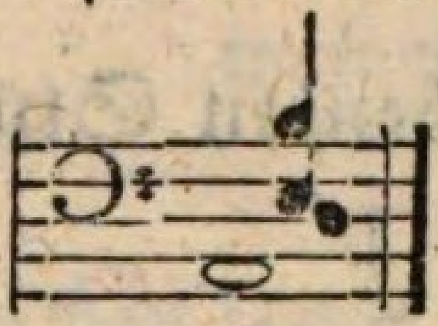
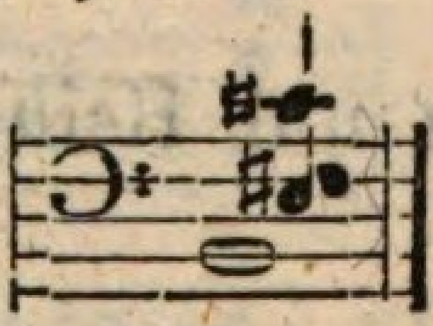
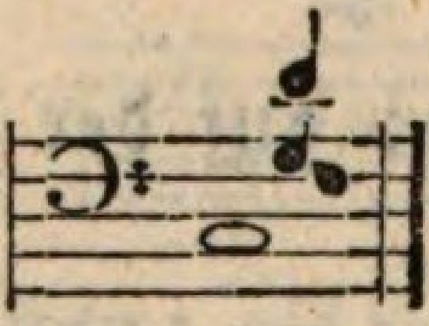
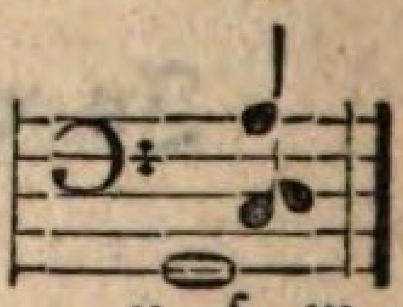
In weichen: auf der Tonica, der vierten und fünften Stufe; z. B.

in A-moll: auf A.  oder: auf D.  oder: auf E.  u. s. w.

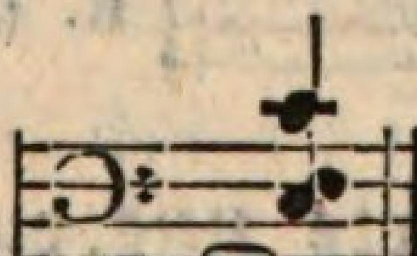
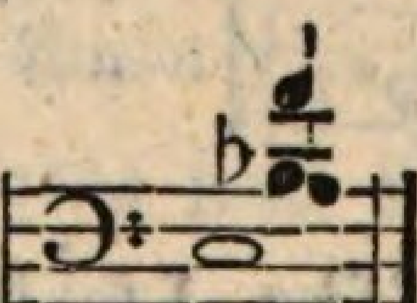
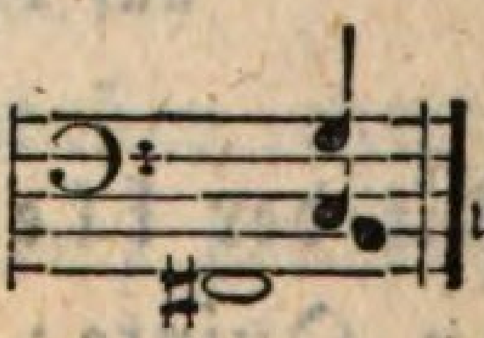
Mit der reinen Quarte und Quinte sammt der großen None: in Dur-Tonleitern: auf der Tonica, der zweyten, fünften und sechsten Stufe; als:

in C-dur auf C.  oder: auf D.  oder: auf G.  oder: auf A.  u. s. w.

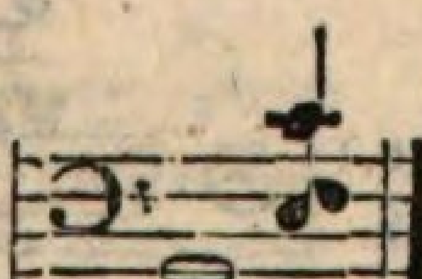
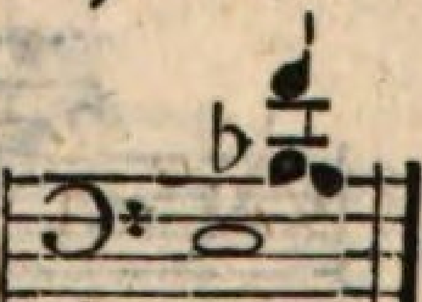
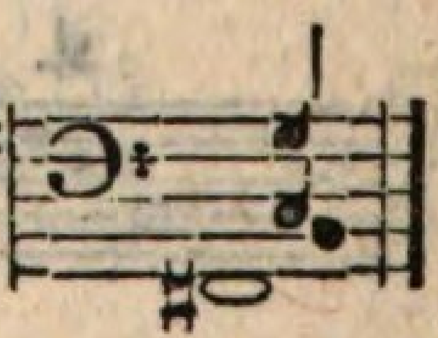
In Moll: auf dem Grundtone, der zweyten, dritten und kleinen siebenten Stufe; als:

in A-moll auf A.  oder: auf H.  oder: auf C.  oder: auf G.  u. s. w.

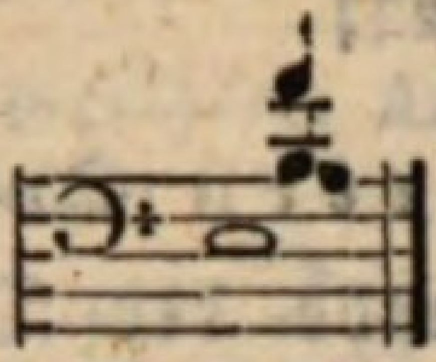
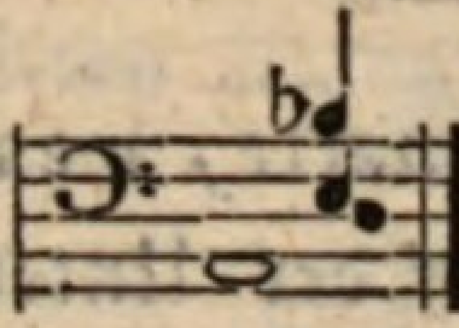
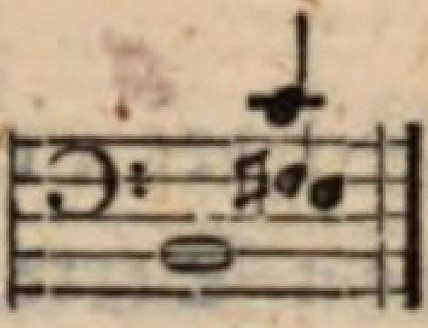
Mit der reinen Quarte, verminderten Quinte und kleinen None: in harten Tonleitern: auf der untern Secunde des Grundtons; z. B.

in C-dur: auf H.  in F-dur: auf E.  in G-dur: auf Fis.  u. s. w.

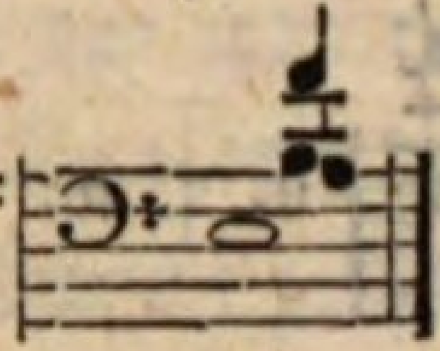
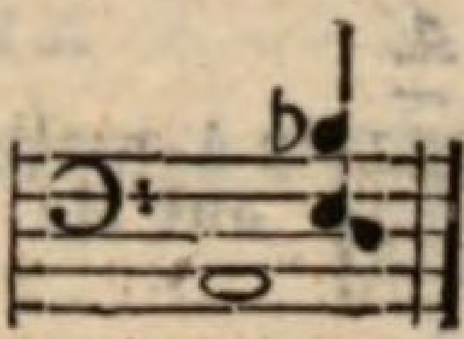
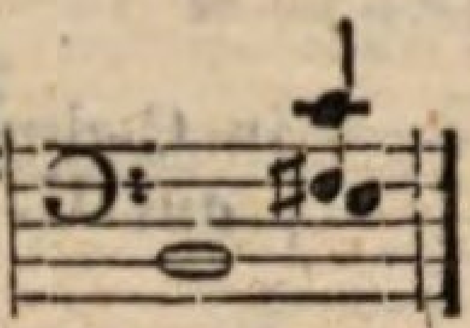
In weichen: auf der zweyten Klangstufe; z. B.

in A-moll: auf H.  in D-moll: auf E.  in E-moll: auf Fis.  u. s. w.

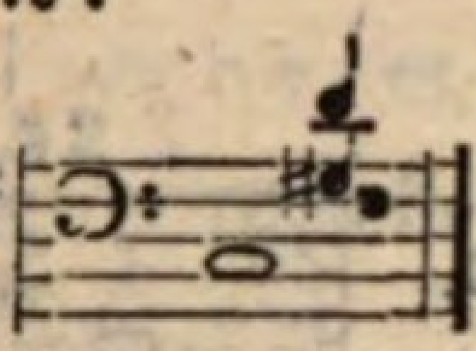
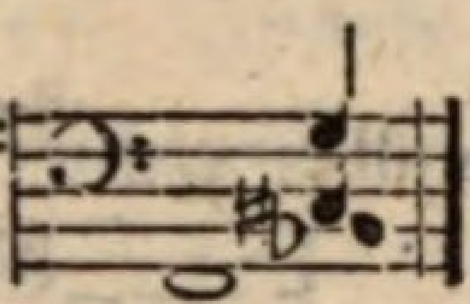
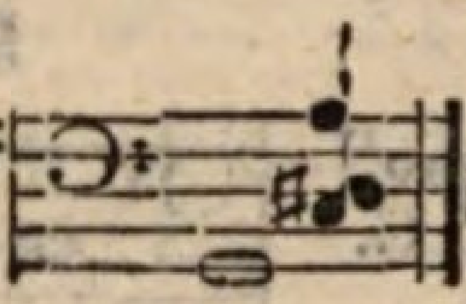
Mit der *reinen* Quarte und Quinte, nebst der *kleinen* None: auf der dritten Stufe in Dur-Scalen; nähmlich:

in C-dur: auf E.  in F-dur: auf A.  in G-dur: auf H.  u. s. w.

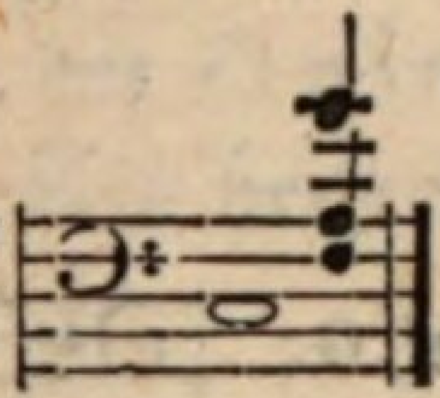
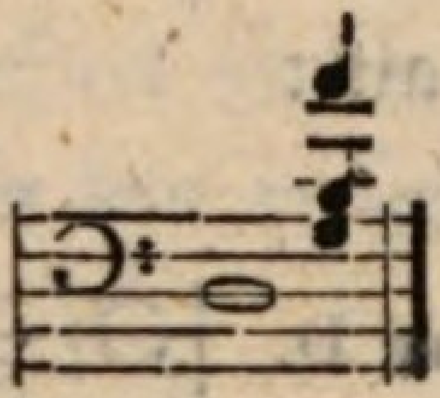
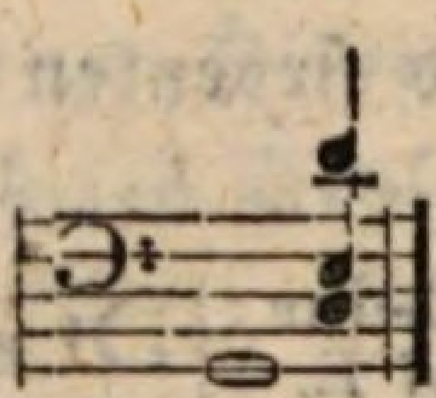
und auf der fünften in Moll; z. B

in A-moll: auf E.  in D-moll: auf A.  in E-moll: auf H.  u. s. w.

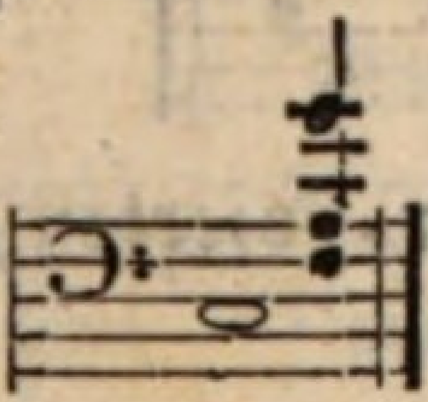
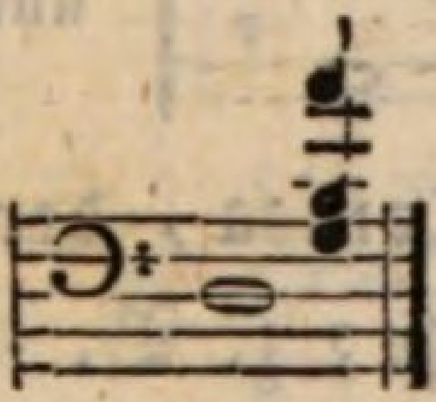
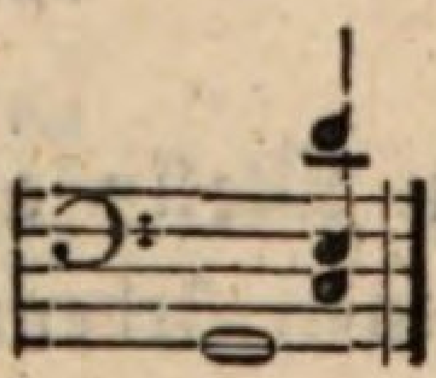
Mit der *reinen* Quarte, *übermäßigen* Quinte und *großen* None: nur auf der dritten Stufe der weichen Tonarten; als:

in A-moll: auf C.  in D-moll: auf F.  in E-moll: auf G.  u.s.w

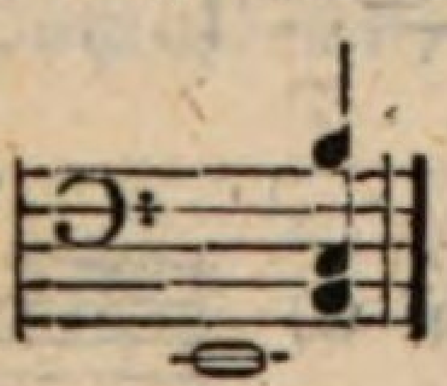
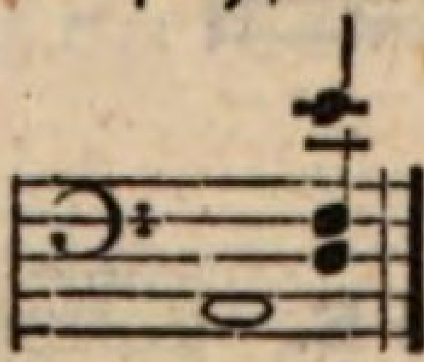
Mit der *reinen* Quarte, Quinte, und *großen* Sexte: in Dur-Scalen: auf dem Grundtone, der zweyten und fünften Stufe; als:

in C-dur: auf C.  oder: auf D.  oder: auf G.  u. s. w.

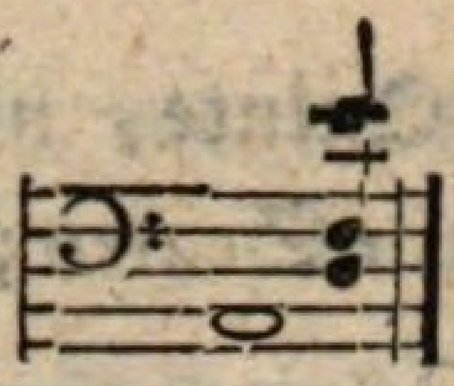
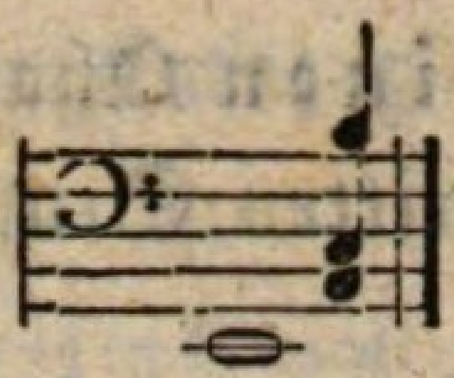
In Moll: auf der dritten, vierten und kleinen siebenten Stufe; z. B.

in A-moll: auf C.  oder: auf D.  oder: auf G.  u. s. w.

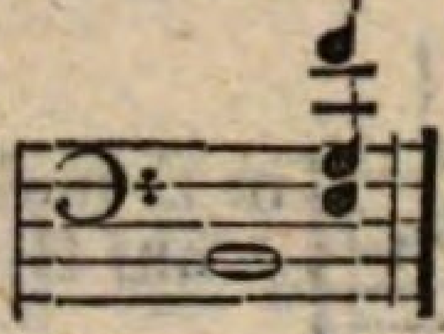
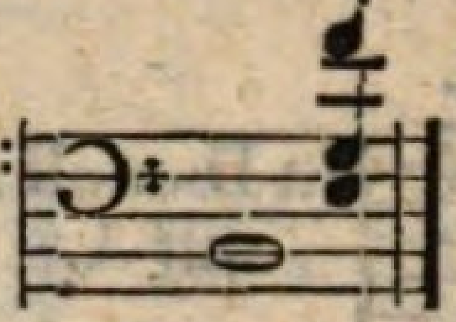
Mit der *reinen* Quarte, Quinte und *kleinen* Sexte: in harten Tonleitern: auf der dritten und sechsten Stufe; nähmlich:

in C-dur: auf E.  oder: auf A.  u. s. w.

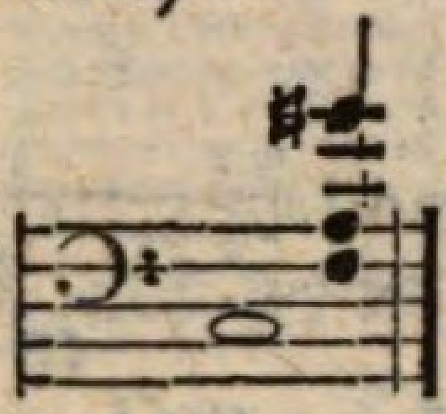
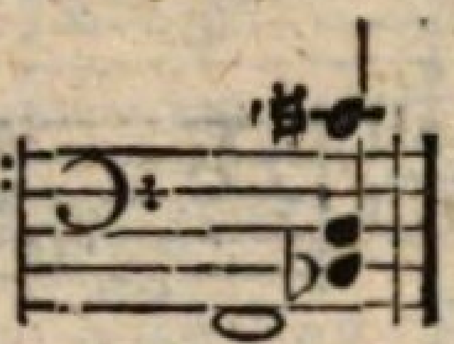
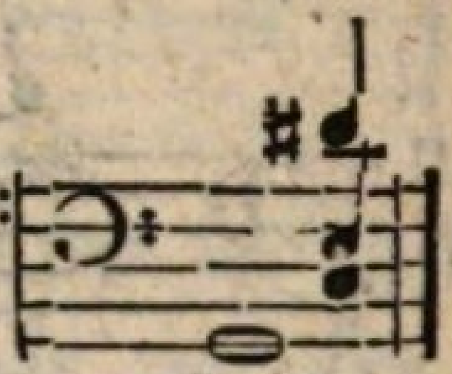
In weichen: auf der Tonica, und auf der fünften Stufe; z. B.

in A-moll: auf A.  oder: auf E.  u. s. w.

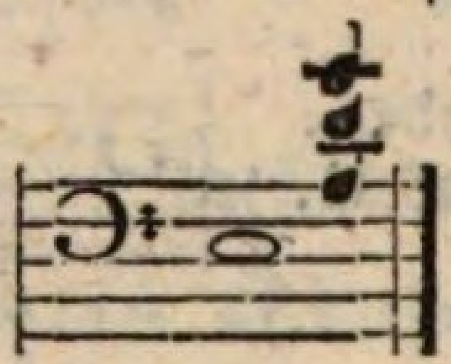
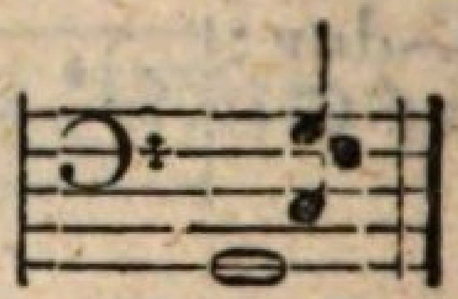
Mit der reinen Quarte, verminderten Quinte und kleinen Sexte: bloß auf der Unter-Secunde der Dur- und der zweyten Stufe der Moll-Scalen; als:

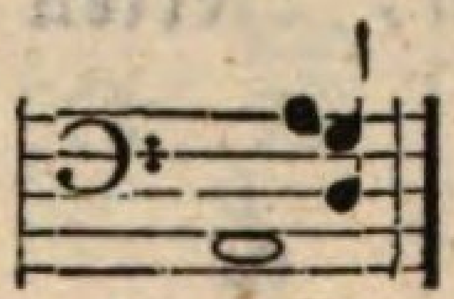
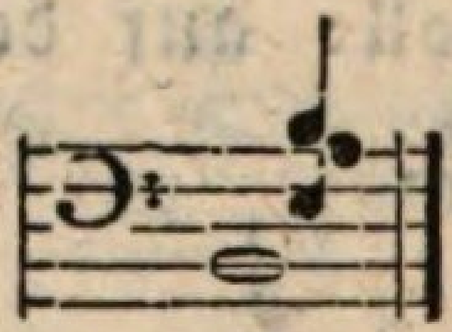
in C-dur: auf H.  in A-moll: auf H:  u. s. w.

Mit der reinen Quarte, übermäßigen Quinte und großen Sexte: nur auf der dritten Stufe der weichen Tonarten; nähmlich:

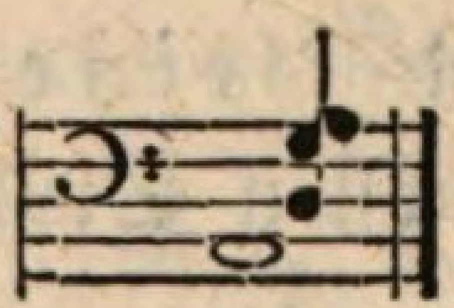
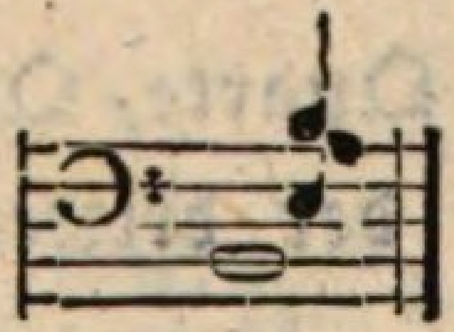
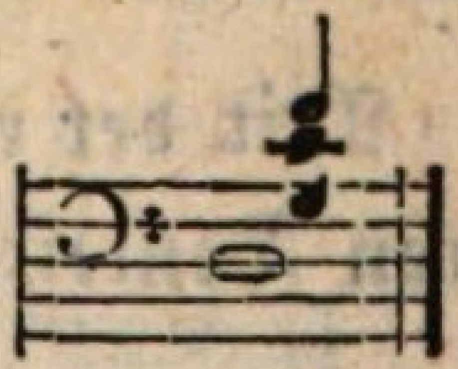
in A-moll: auf C.  in D-moll: auf F.  in E-moll: auf G.  u. s. w.

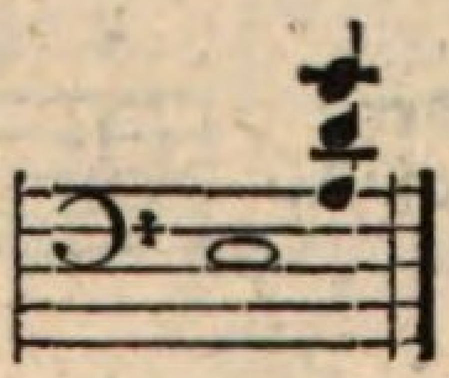
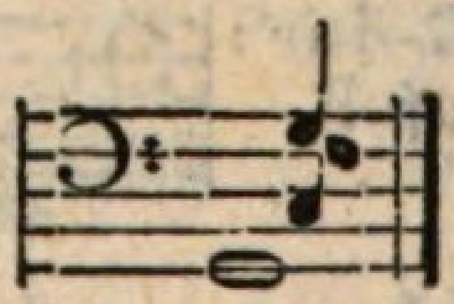
Die Quart-Septimen-Accorde haben ihren Sitz: mit verdoppeltem Grundtone, der reinen Quarte, und kleinen Septime: in Dur-Scalen: auf der zweyten, dritten, fünften, sechsten und siebenten Stufe; als:

in C-dur: auf E.  auf D. auf G. 

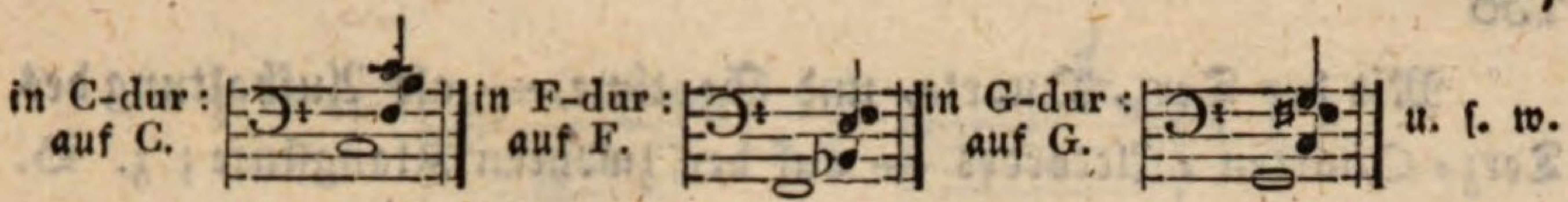
auf A.  auf H. 

In Moll: auf der Tonica, der zweyten, vierten, fünften und kleinen siebenten Stufe; z. B.

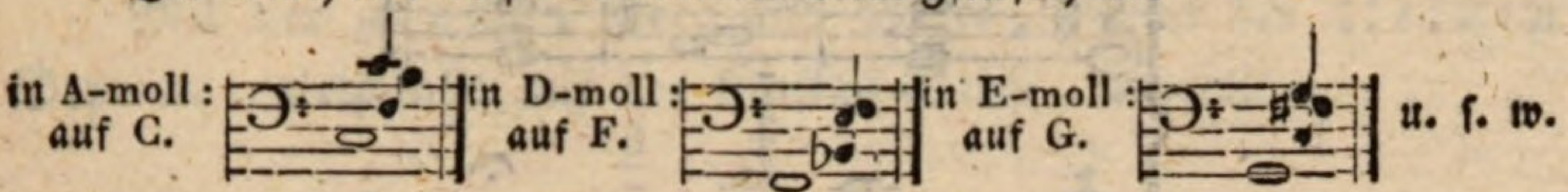
in A-moll: auf A.  auf H.  auf D. 

auf E.  auf G. 

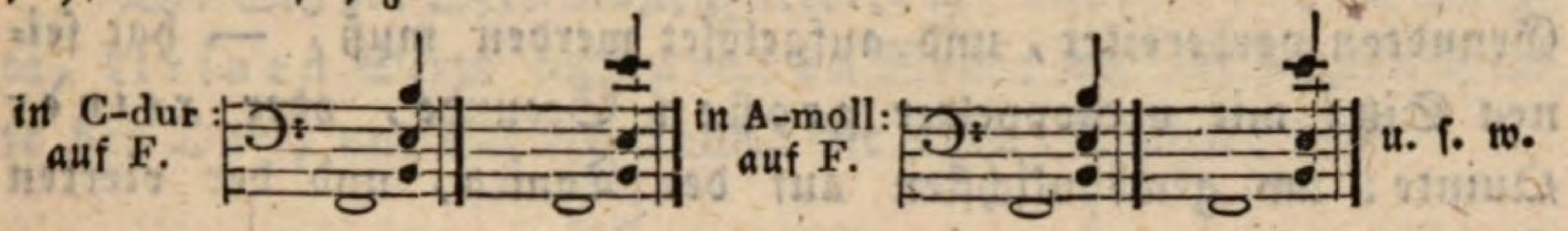
Mit der reinen Quarte und großen Septime: in harten Tonleitern: auf dem Grundtone; z. B.



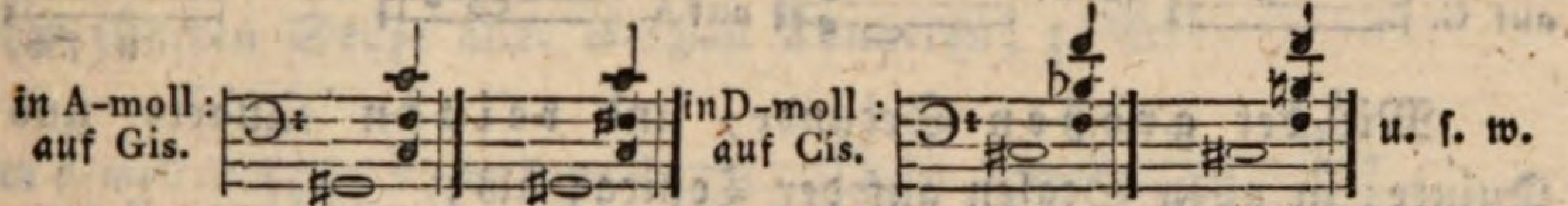
In weichen: auf der dritten Klangstufe; als



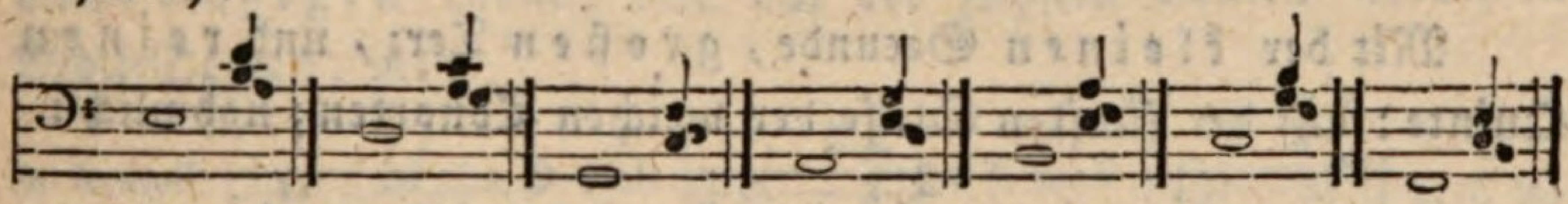
Mit der übermäßigen Quarte und großen Septime: in Dur-Scalen: auf der vierten; in Moll: auf der kleinen sechsten Stufe; z. B.

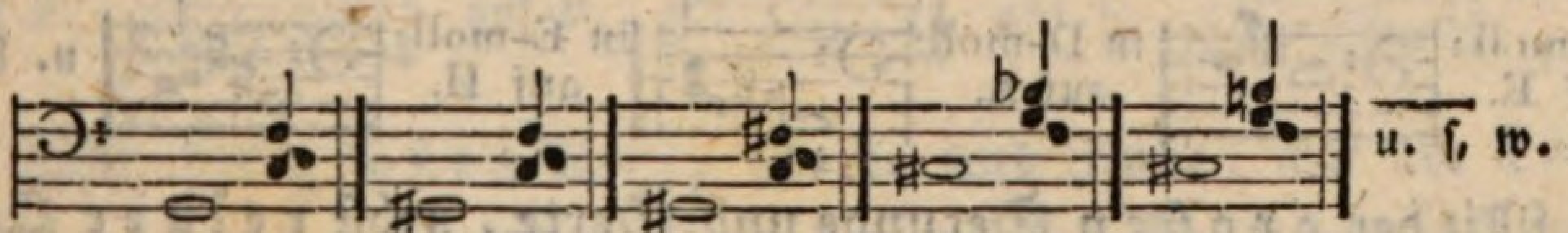


Mit der verminderten Quarte und verminderten oder kleinen Septime auf der Unter-Secunde in den weichen Tonarten; als:

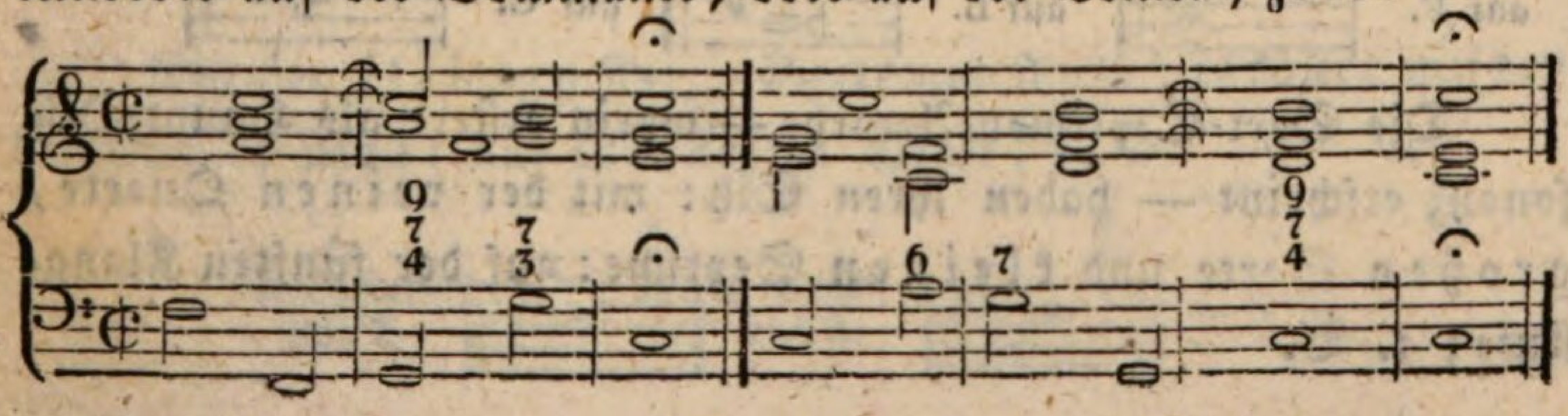


Mit der Quinte, anstatt eines verdoppelten Intervalles, bleibt der Sitz derselbe, wie in den bisher angeführten Beyspielen; nähmlich:

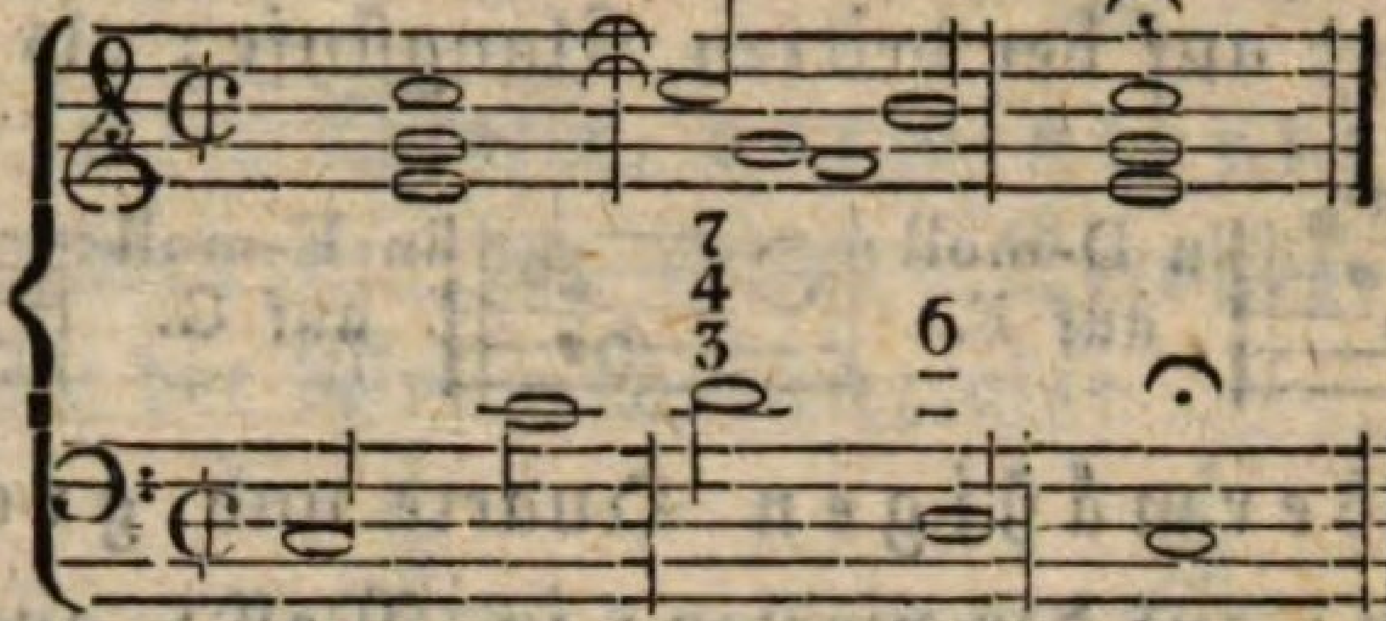




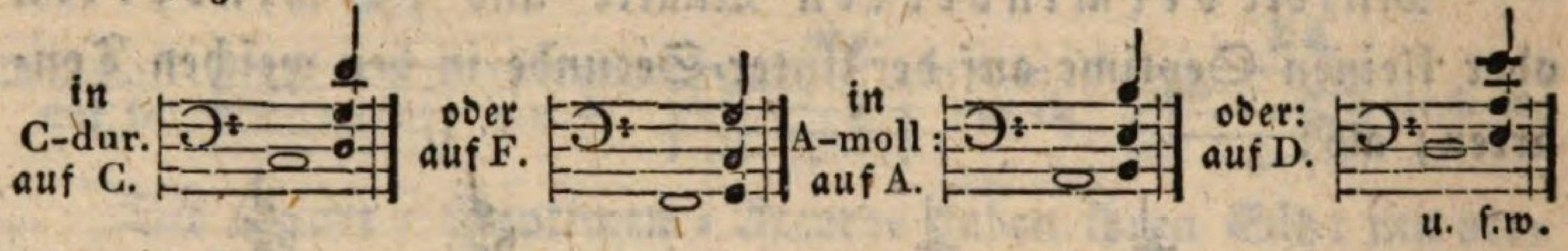
Mit der Quarte, kleinen oder großen Septime, und der None, — als Aufhaltung des wesentlichen Septimen-Accordes entweder auf der Dominante, oder auf der Tonica; z. B.



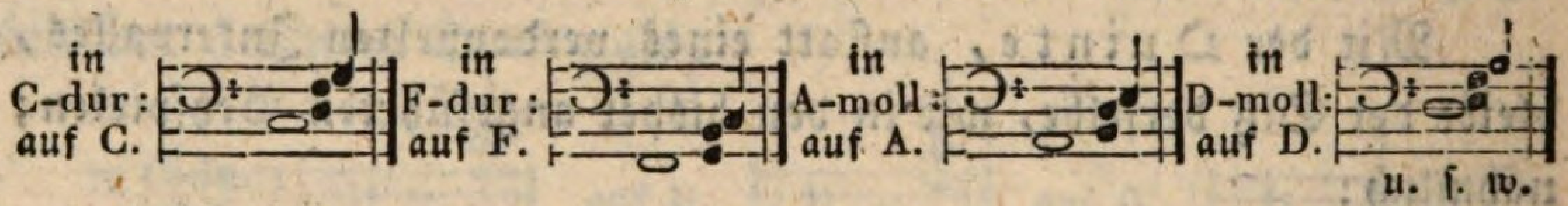
Mit der Terz, Quarte, und Septime, — als Aufhaltung des Terz-Quarten-Accordes — auf der zweyten Klangstufe; z. B.



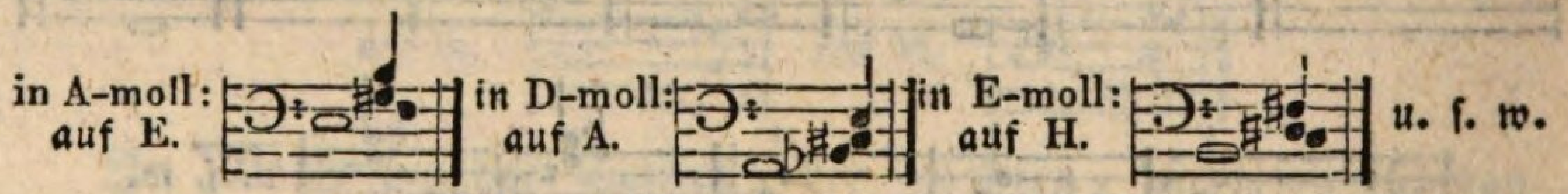
Der Secund-Quinten-Accord, bey welchem der dissonirende Grundton vorbereitet, und aufgelöset werden muß, — hat seinen Sitz: mit verdoppelter großen Secunde, oder reiner Quinte: am gewöhnlichsten auf der Tonica, und der vierten Stufe; z. B.



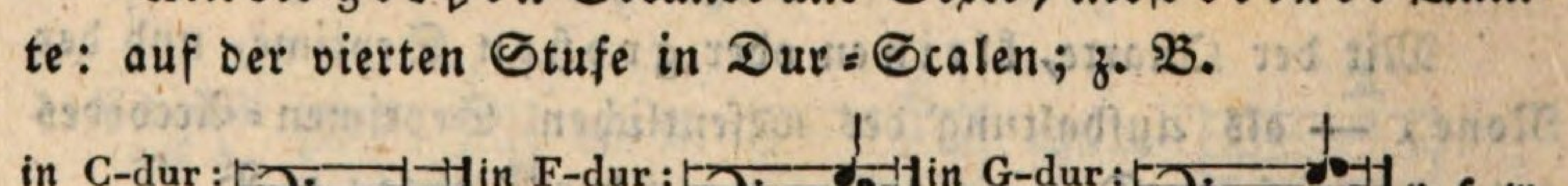
Mit der großen Secunde, und reinen Quarte und Quinte: in allen Scalen auf der Tonica; als:



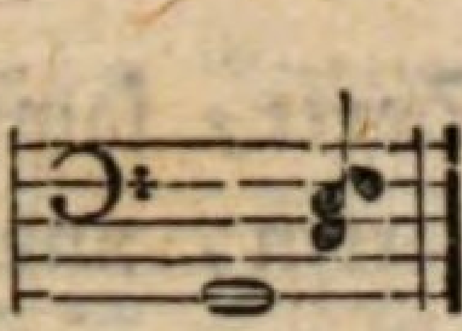
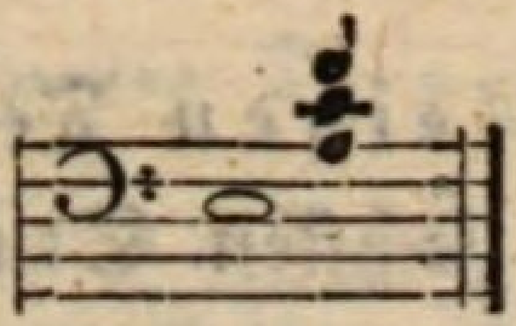
Mit der kleinen Secunde, großen Terz, und reinen Quinte: auf der fünften Stufe der weichen Tonarten; nähmlich:



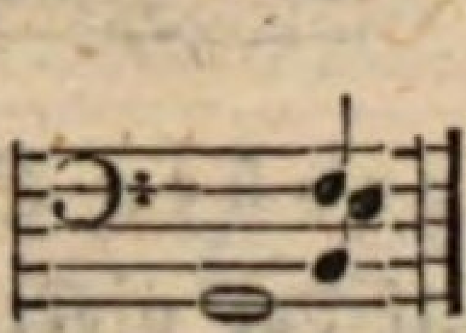
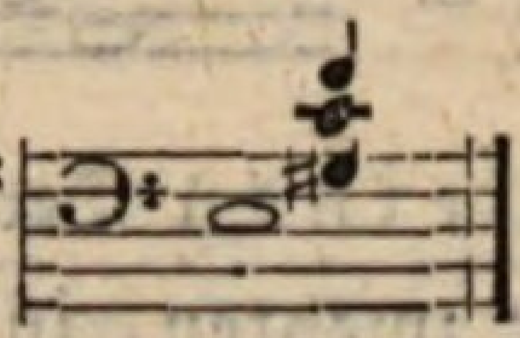
Mit der großen Secunde und Sexte, nebst reiner Quinte: auf der vierten Stufe in Dur-Scalen; z. B.



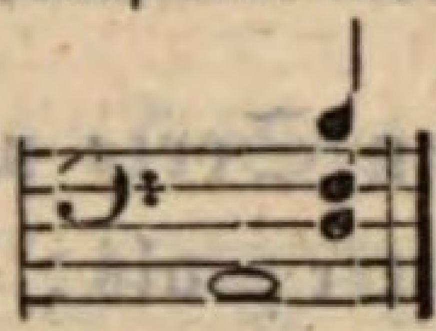
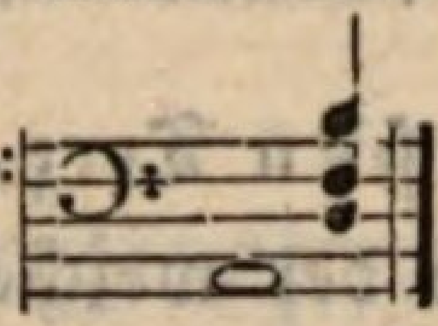
Die Sext-Septimen-Accorde — worin erstere als Haupt-Dissonanz erscheint — haben ihren Sitz: mit der reinen Quarte, großen Sexte und kleinen Septime: auf der fünften Klangstufe; z. B.

in C-dur: auf G.  in A-moll: auf E.  u. s. w.

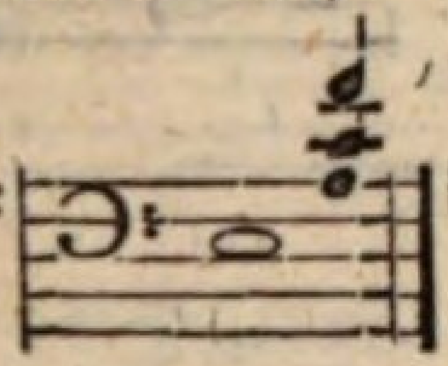
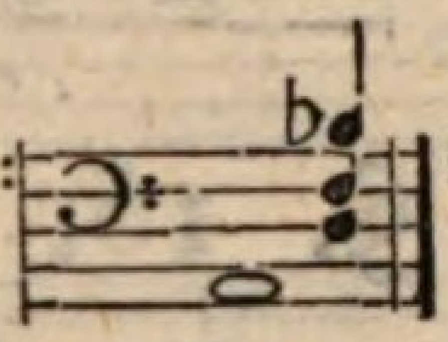
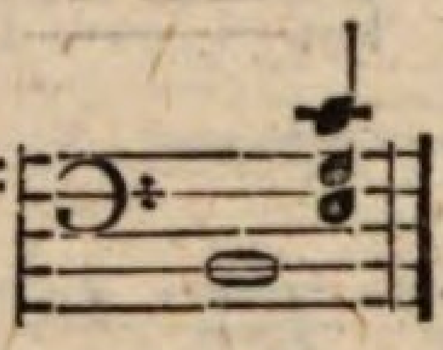
Mit der großen Terz und Sexte, sammt der kleinen Septime: gleichfalls auf der fünften Stufe; nähmlich:

in C-dur: auf G.  in A-moll: auf E.  u. s. w.

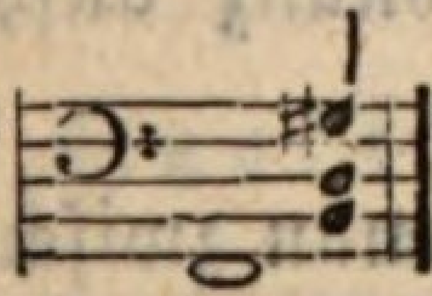
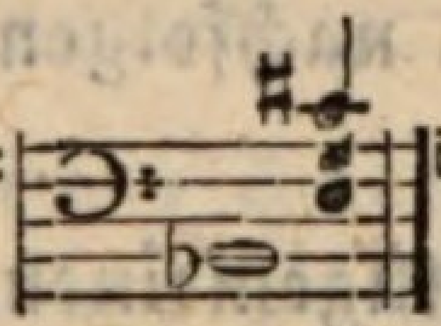
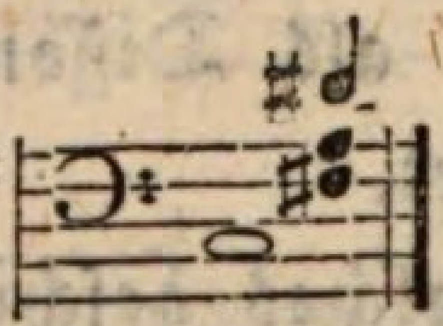
Der Sitz der Sext-Nonen-Accorde ist: mit der reinen Quarte, kleinen Sexte und großen None: auf der sechsten Stufe der Dur-, und auf der Tonica der Moll-Scalen; als:

in C-dur: auf A.  in A-moll: auf A.  u. s. w.

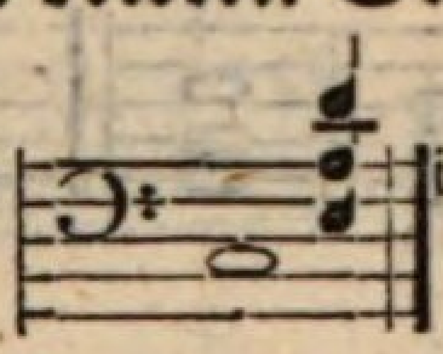
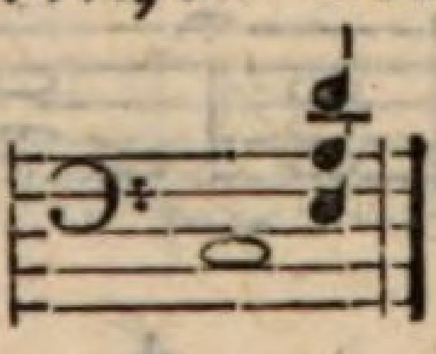
Mit der reinen Quarte, kleinen Sexte und None: auf der fünften Stufe aller weichen Tonarten; z. B.

in A-moll: auf E.  in D-moll: auf A.  in E-moll: auf H.  u. s. w.

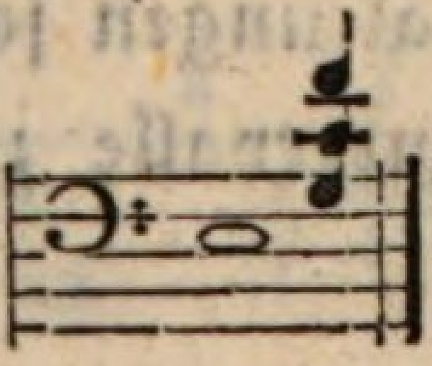
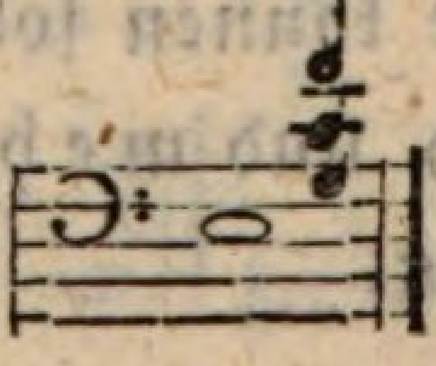
Mit der übermäßigen Quarte, großen Sexte, und übermäßigen None: nur auf der sechsten kleinen Stufe in Moll-Scalen; als:

in A-moll: auf F.  in D-moll: auf B.  in E-moll: auf C.  u. s. w.

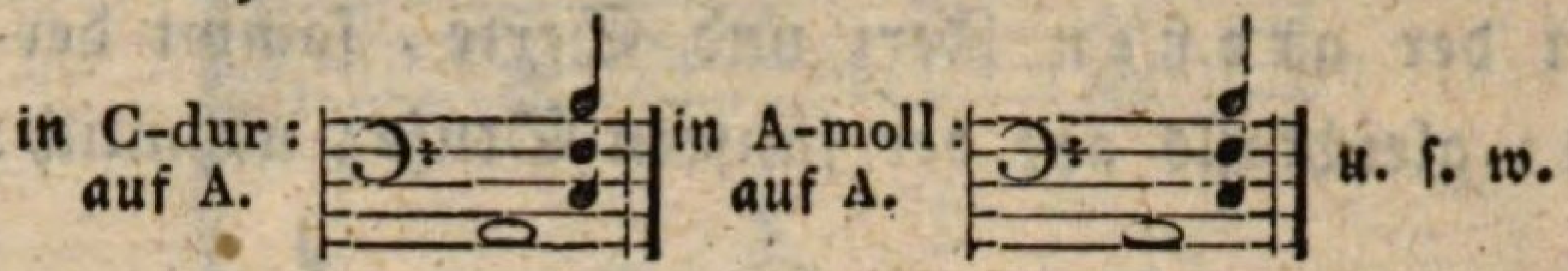
Mit der großen Terz, Sexte und None: auf der Tonica der harten, und der dritten Stufe der weichen Tonleiter; nähmlich:

in C-dur: auf C.  in A-moll: auf C.  u. s. w.

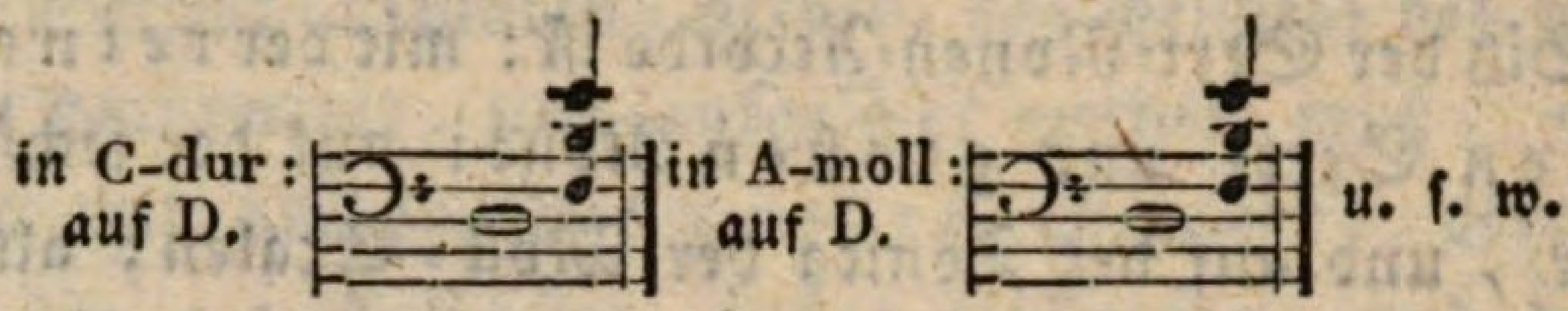
Mit der kleinen Terz, Sexte und None: in Dur: auf der dritten; in Moll: auf der fünften Stufe; z. B.

in C-dur: auf E.  in A-moll: auf E.  u. s. w.

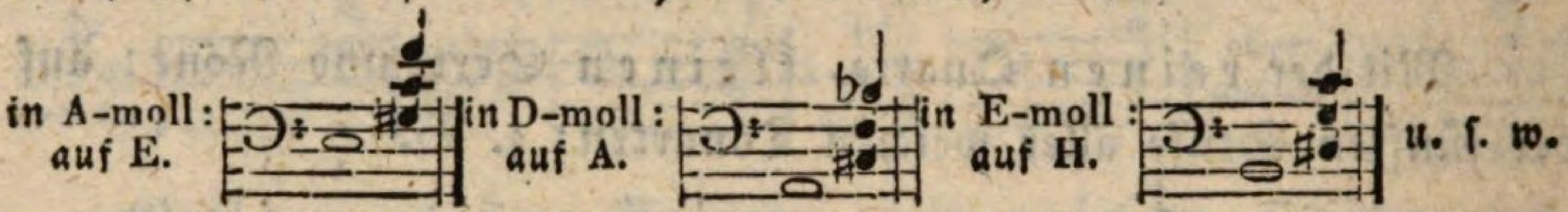
Mit der kleineu Terz und Sexte, sammt der großen None: auf der sechsten Stufe der harten, und der Tonica der weichen Tonarten; als:



Mit der kleinen Terz, und großen Sexte und None: in Dur: auf der zweyten, in Moll: auf der vierten Stufe; z. B.



Mit der großen Terz, kleinen Sexte und None: nur auf der fünften Stufe der weichen Tonleiter; als:

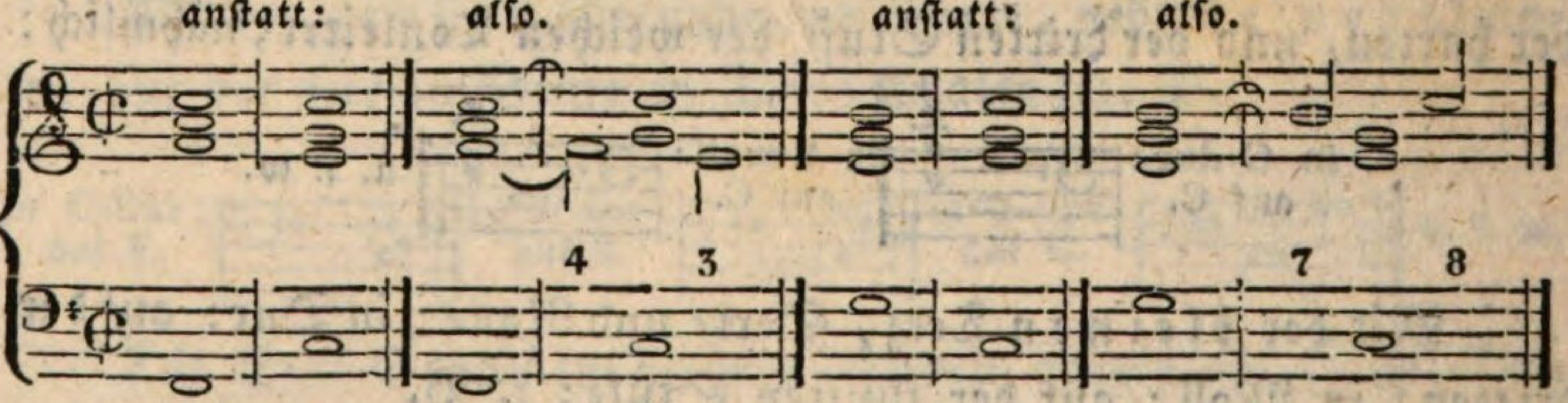


§. 15.

Von den Vorhalten.

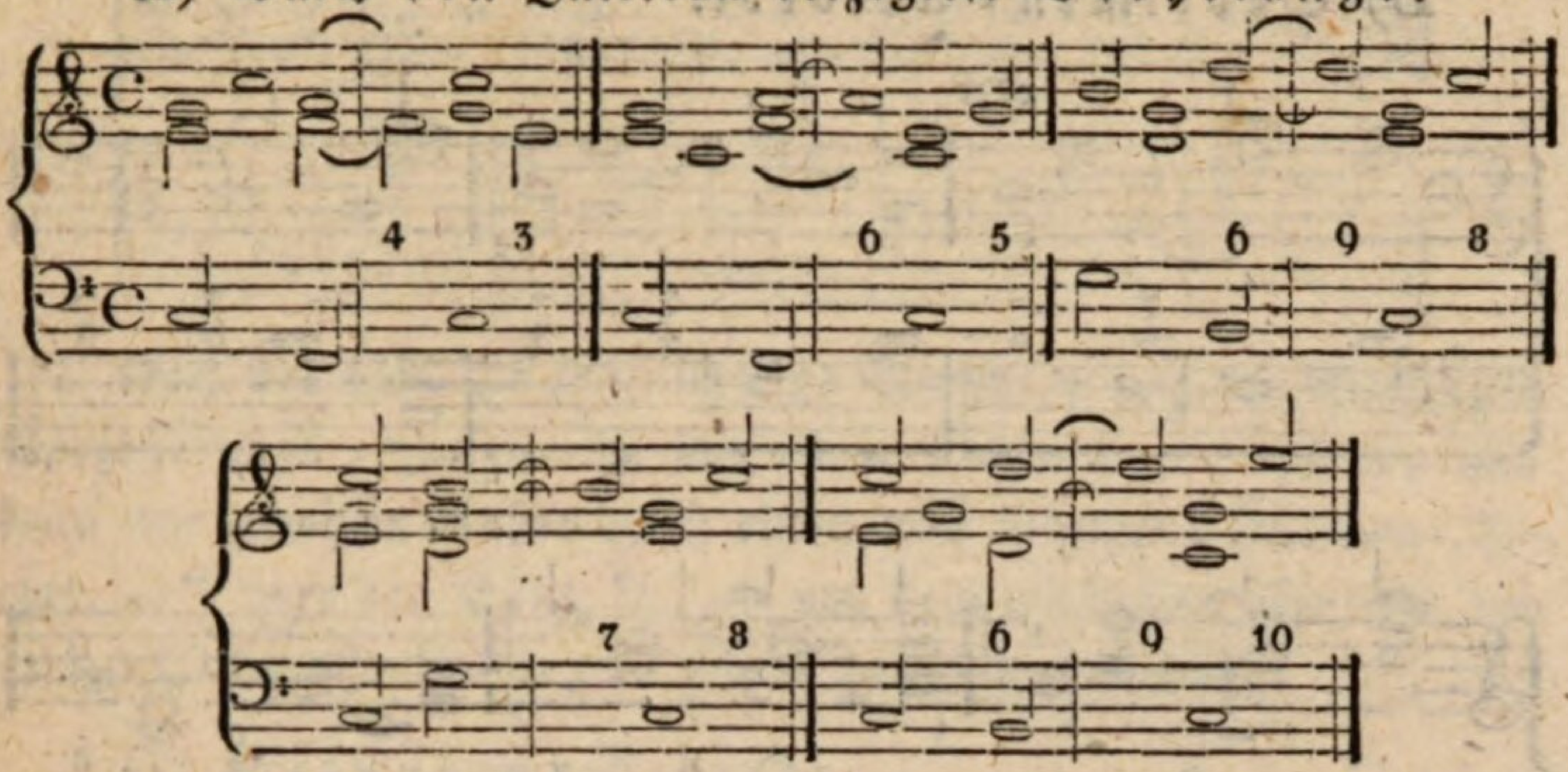
Man versteht darunter dasjenige Intervall, wodurch ein Theil des Accordes, welcher bereits durch eine Ligatur vorbereitet wurde, als Dissonanz die nachfolgende Consonanz aufhält und verzögert.

Solches geschieht im Allgemeinen, indem man zwischen zwey perfecte Accorde einen dritten, dissonirenden einschiebt; z. B.

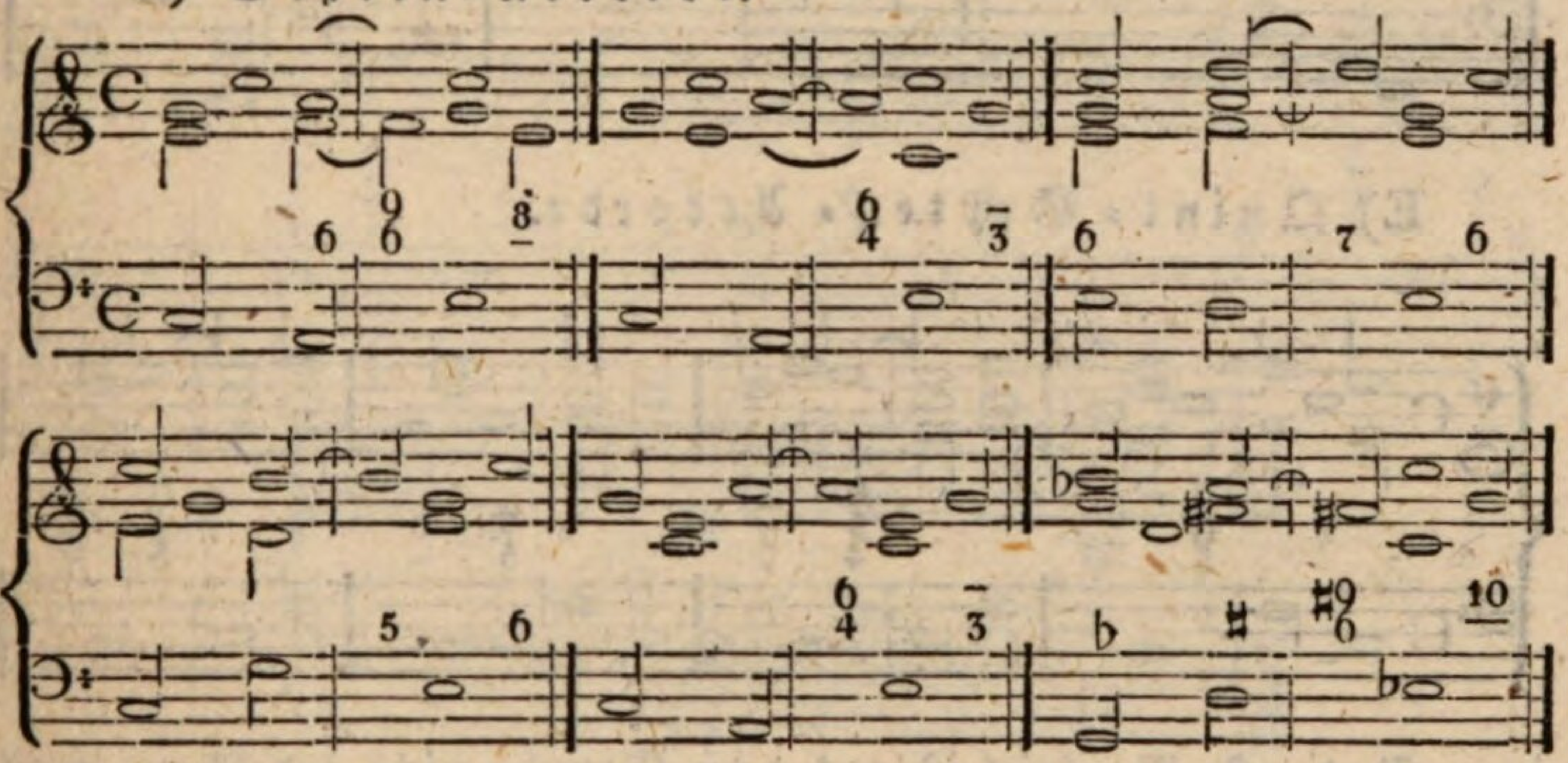


Insbesondere können solche Aufhaltungen sowohl durch ein, als zwey, drey und mehrere Intervalle zu gleicher Zeit bewerkstelligt werden.

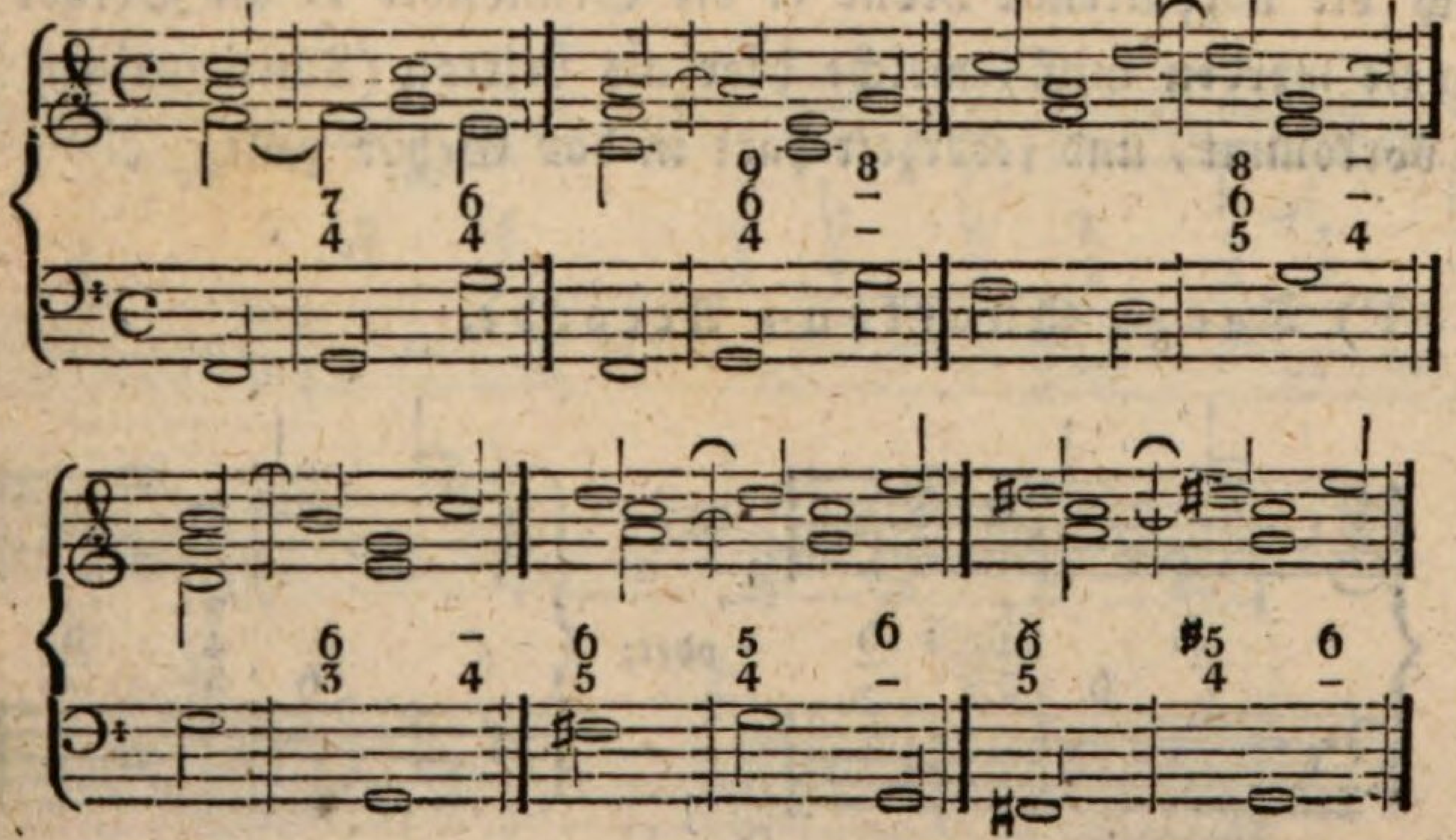
A) Durch ein Intervall verzögerte Dreyklänge:



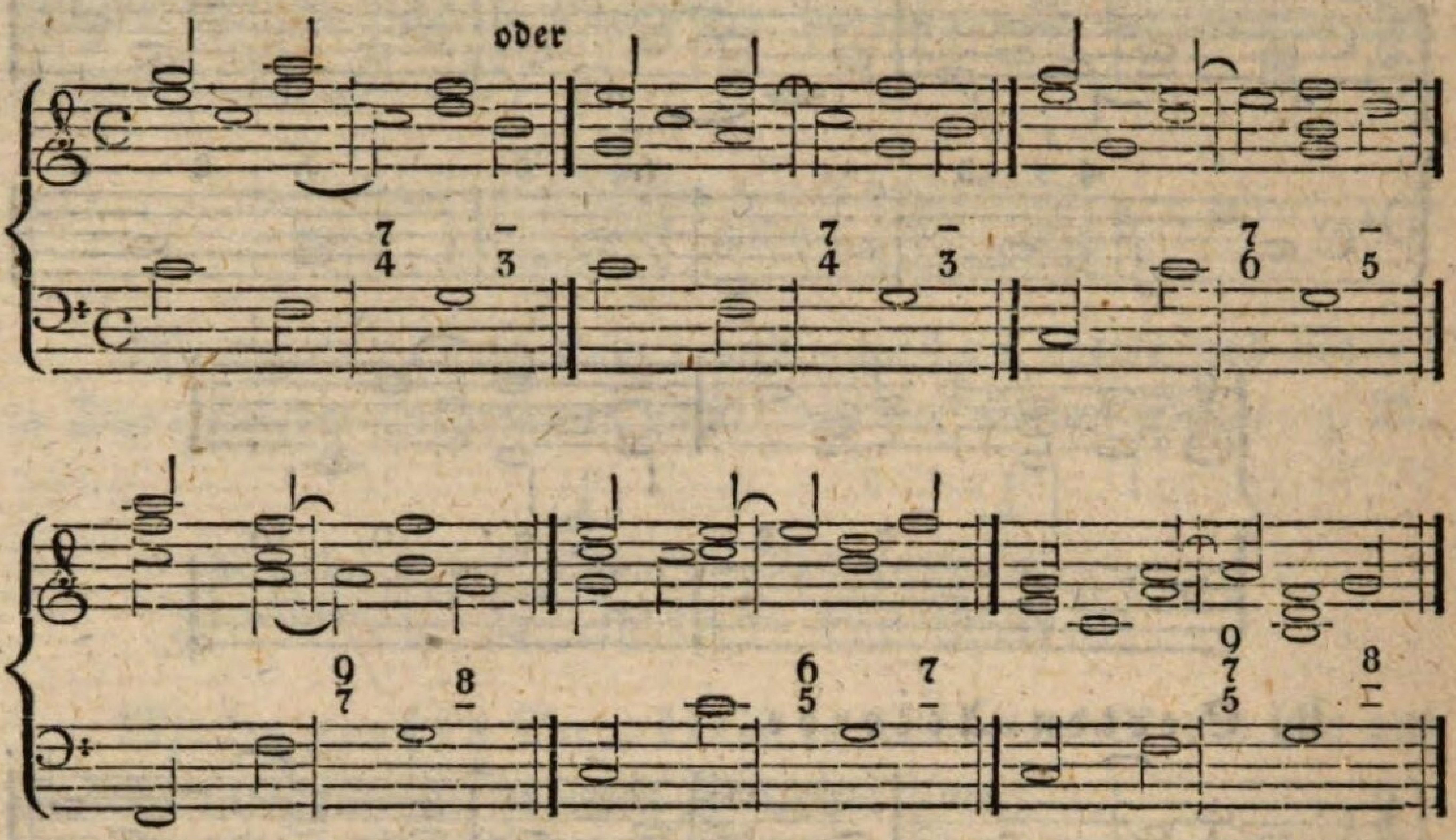
B) Sexten=Accorde.



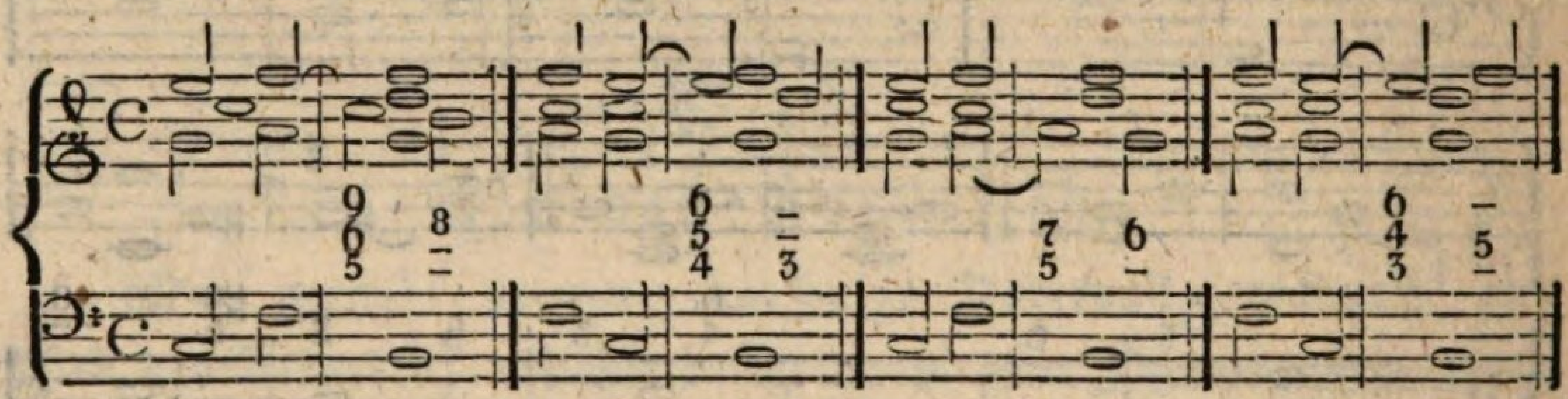
C) Quart=Sexten=Accorde.



D) Septimen-Accorde.

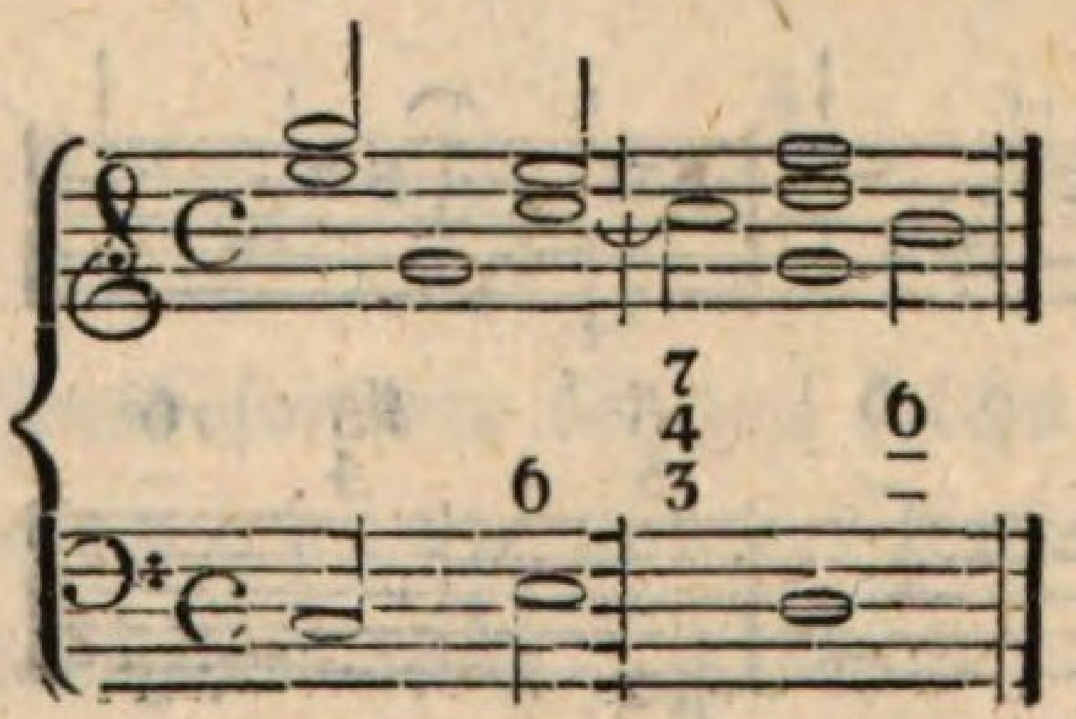


E) Quint-Sexten-Accorde.

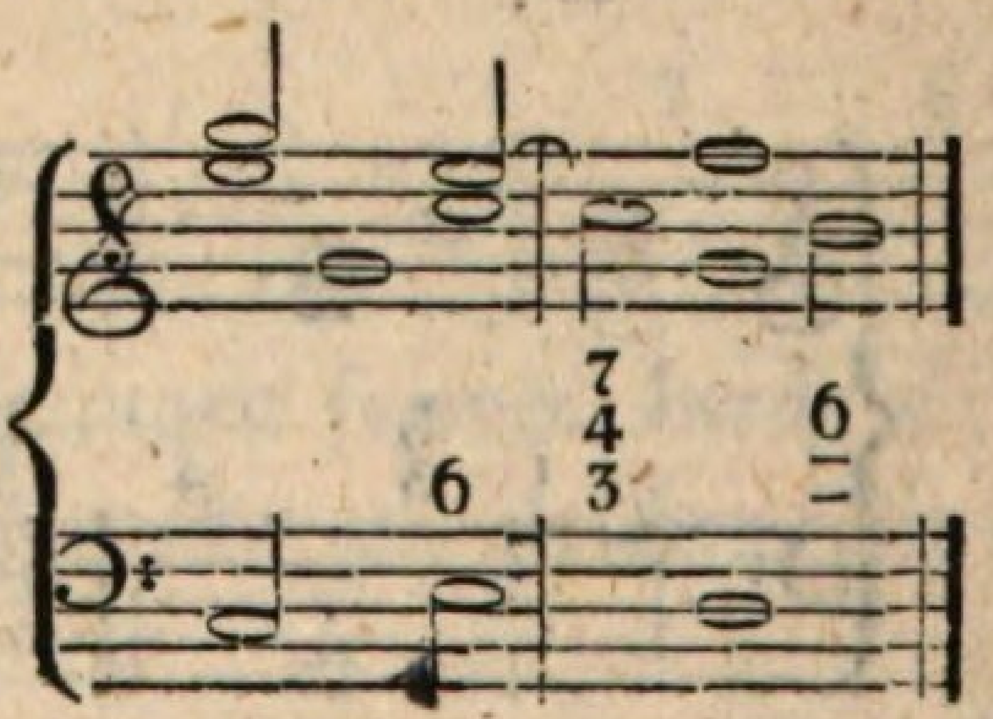


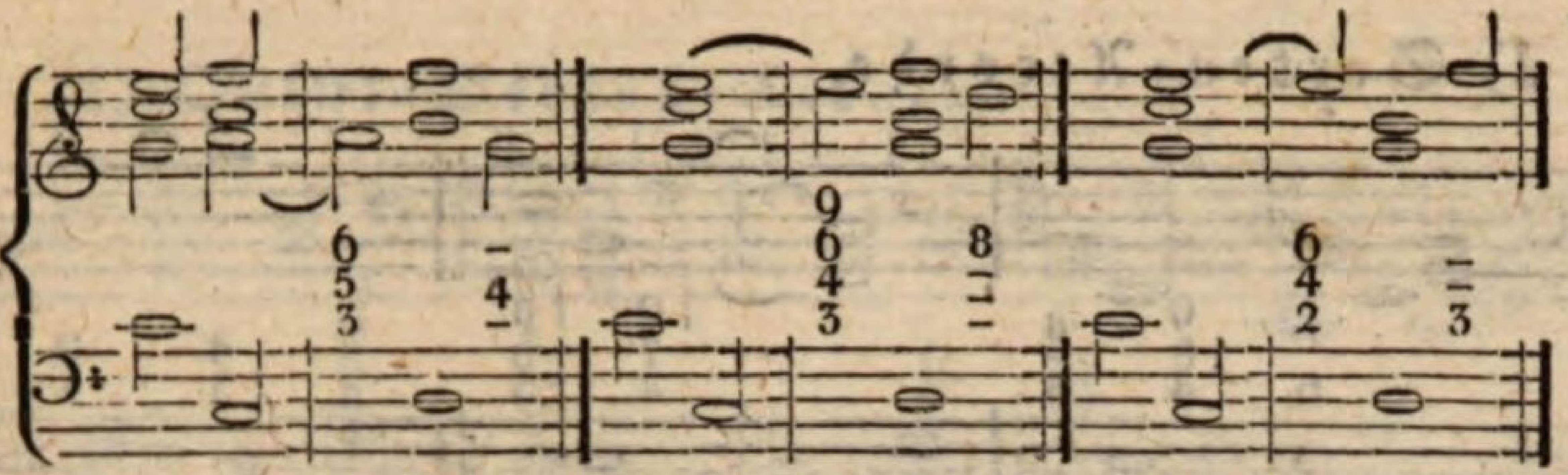
Das erste Beyspiel ist aus dem Grunde nicht tadelfrey, weil durch die vorhaltende None C die Grundnote H als Octave verdoppelt werden muß, welche hier als Leitton (Semitonium modi) vorkommt, und jederzeit hart in das Gehör fällt.

F) Terz-Quarten-Accorde.



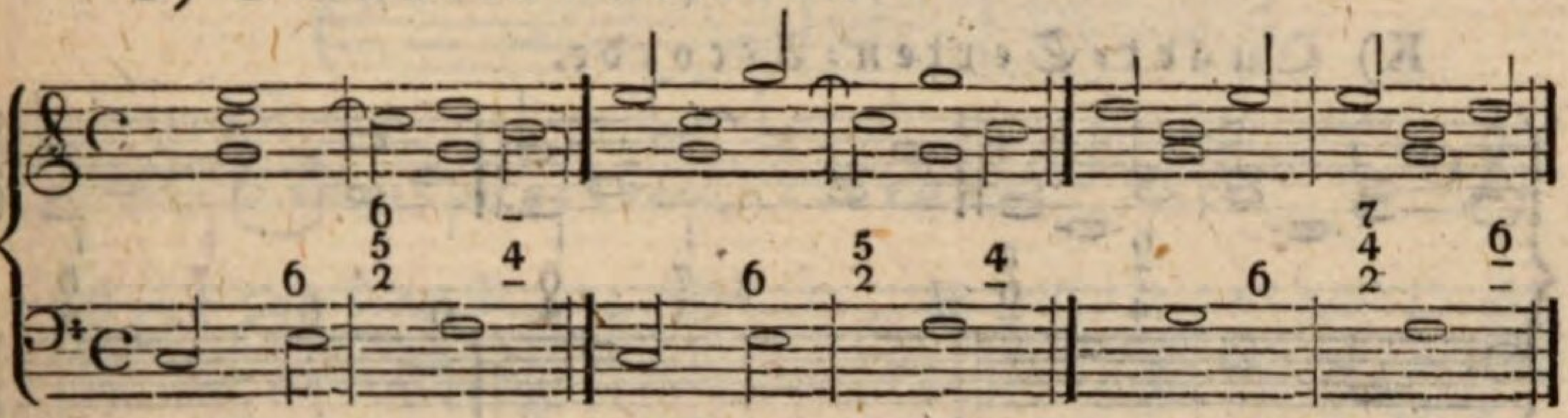
oder:

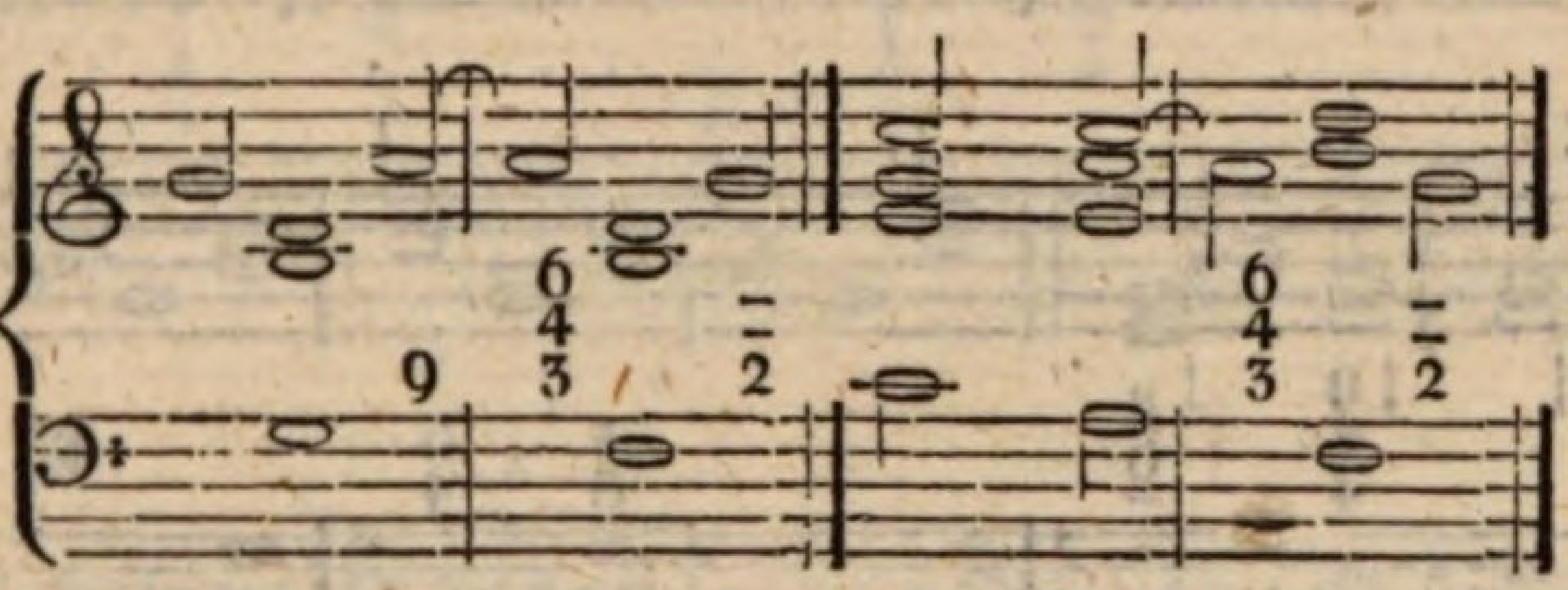




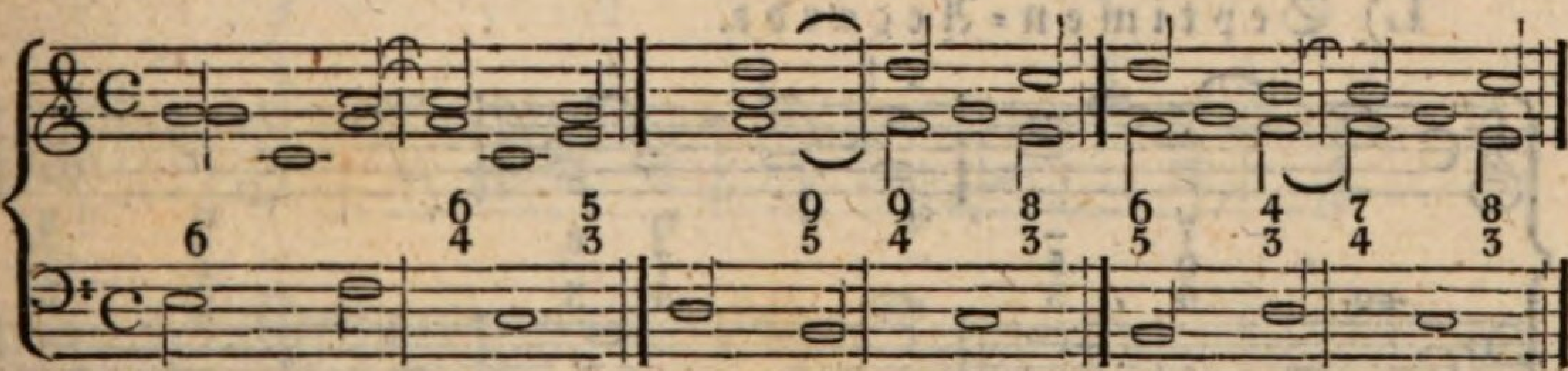
Auch das vorletzte fünfstimmige Exempel, mit der None als Verzögerungs-Intervall, hat einen Anklang von Härte, und kann nur gewisser Maßen durch einen noch folgenden Zwischen-Accord — $^{6}_{5}$ über der Basis H, — vor dem wirklichen Eintritt der reinen C-dur-Harmonie, in etwas gemildert werden.

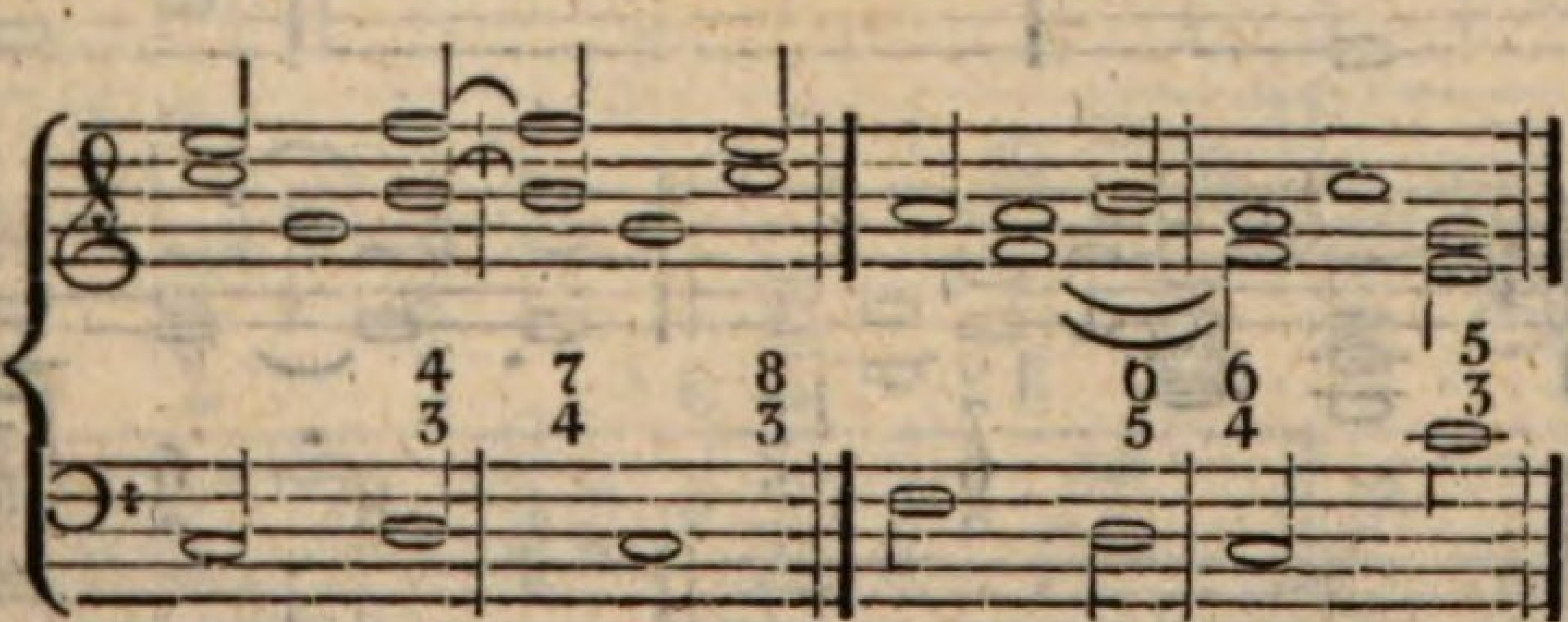
G) Secunden-Accorde.



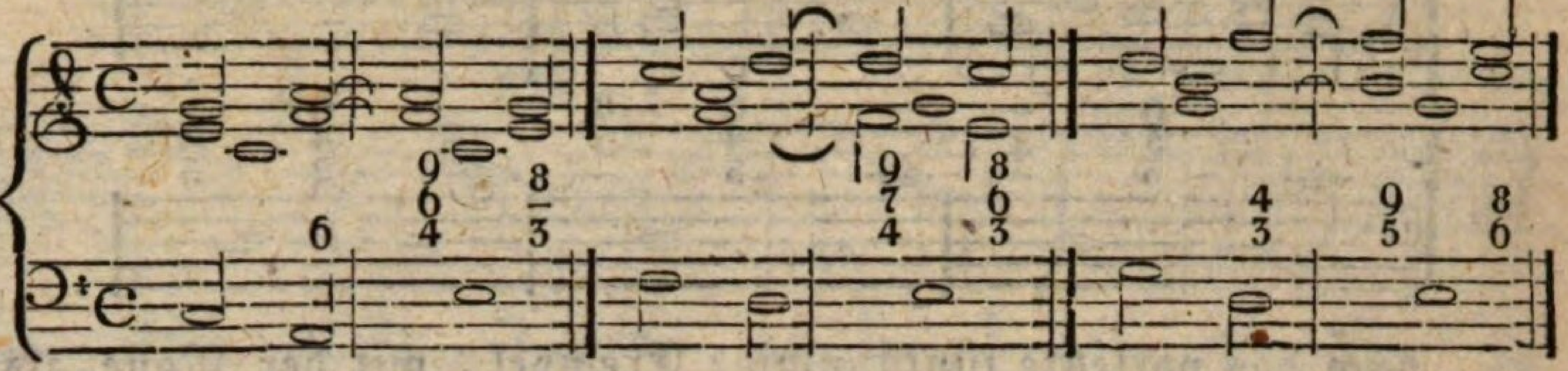


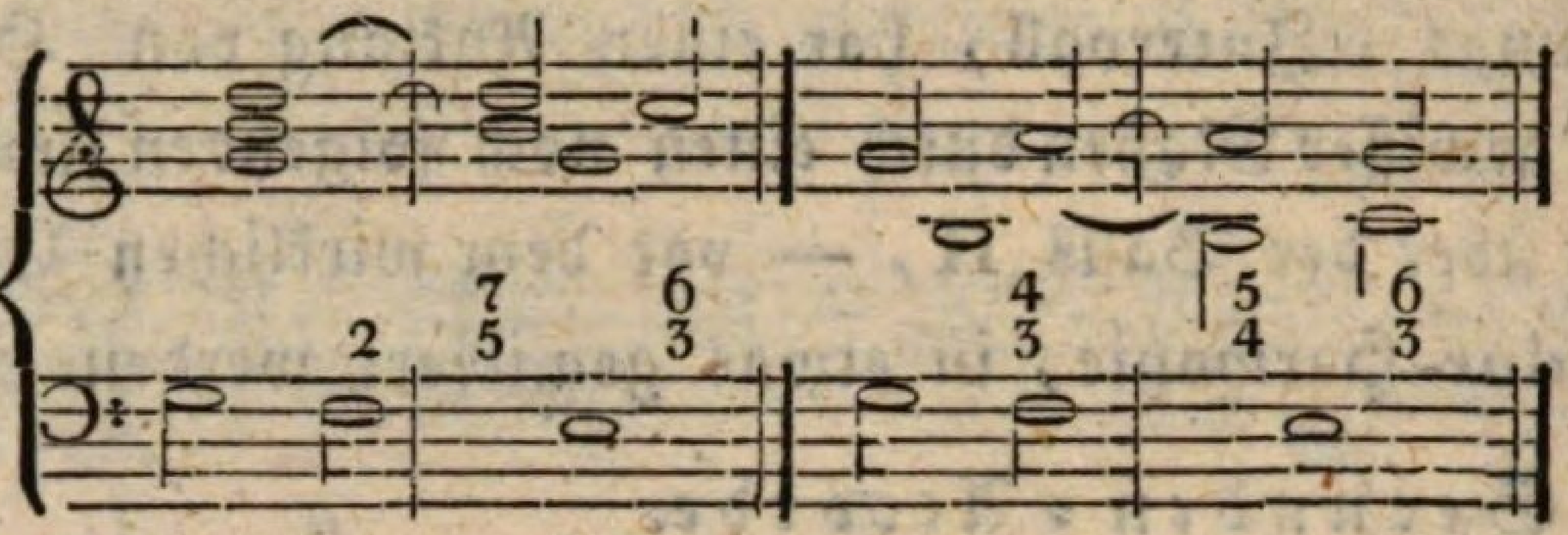
H) Durch zwey Intervalle aufgehaltene Dreyklänge.



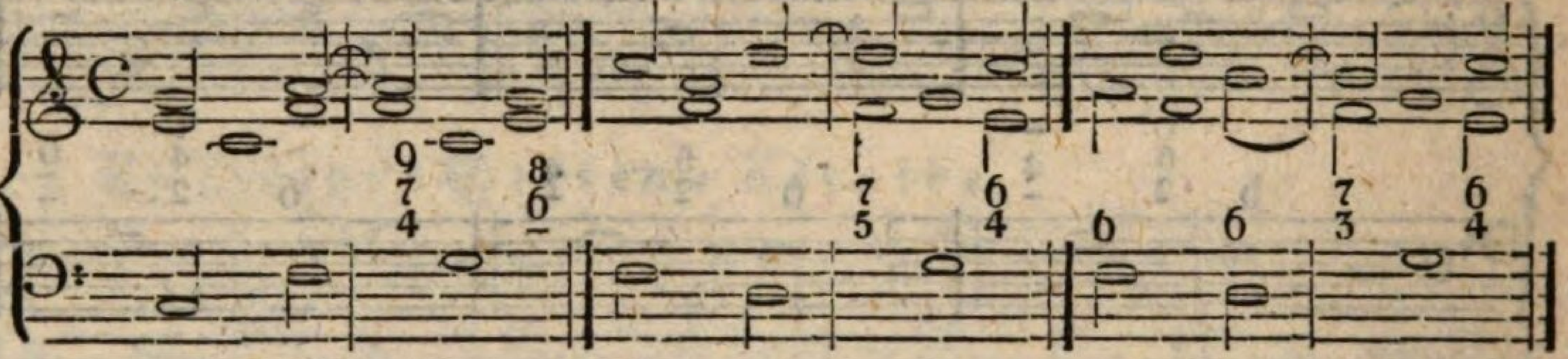


I) Sexten-Accorde.

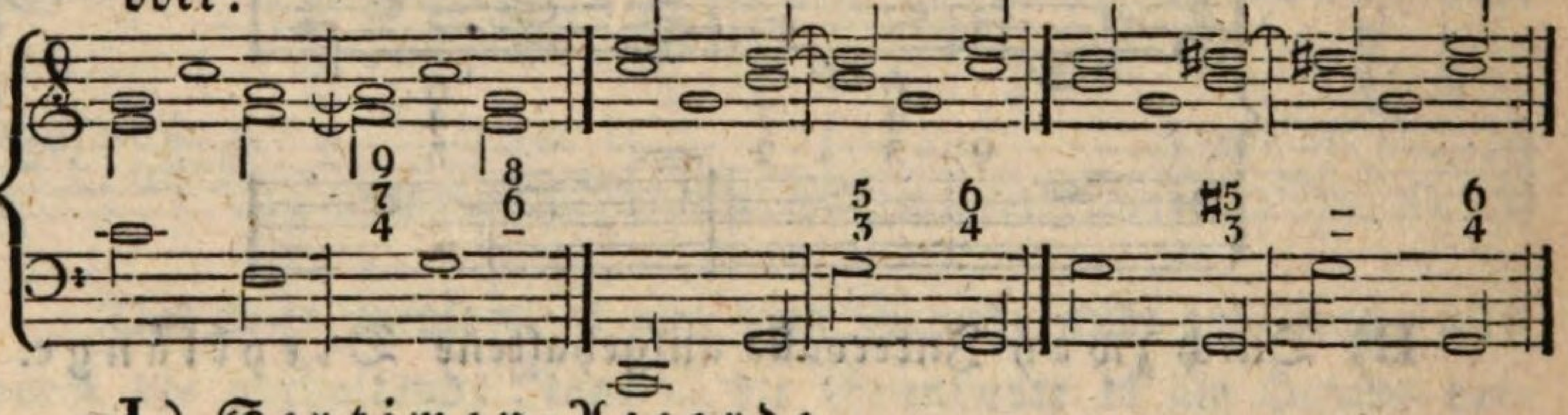




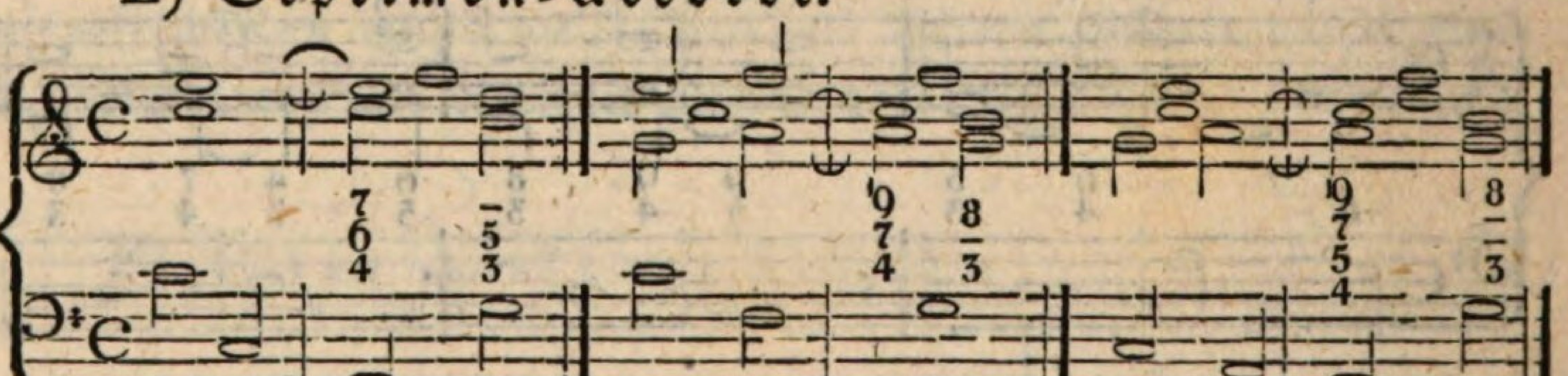
K) Quart-Sexten-Accorde.

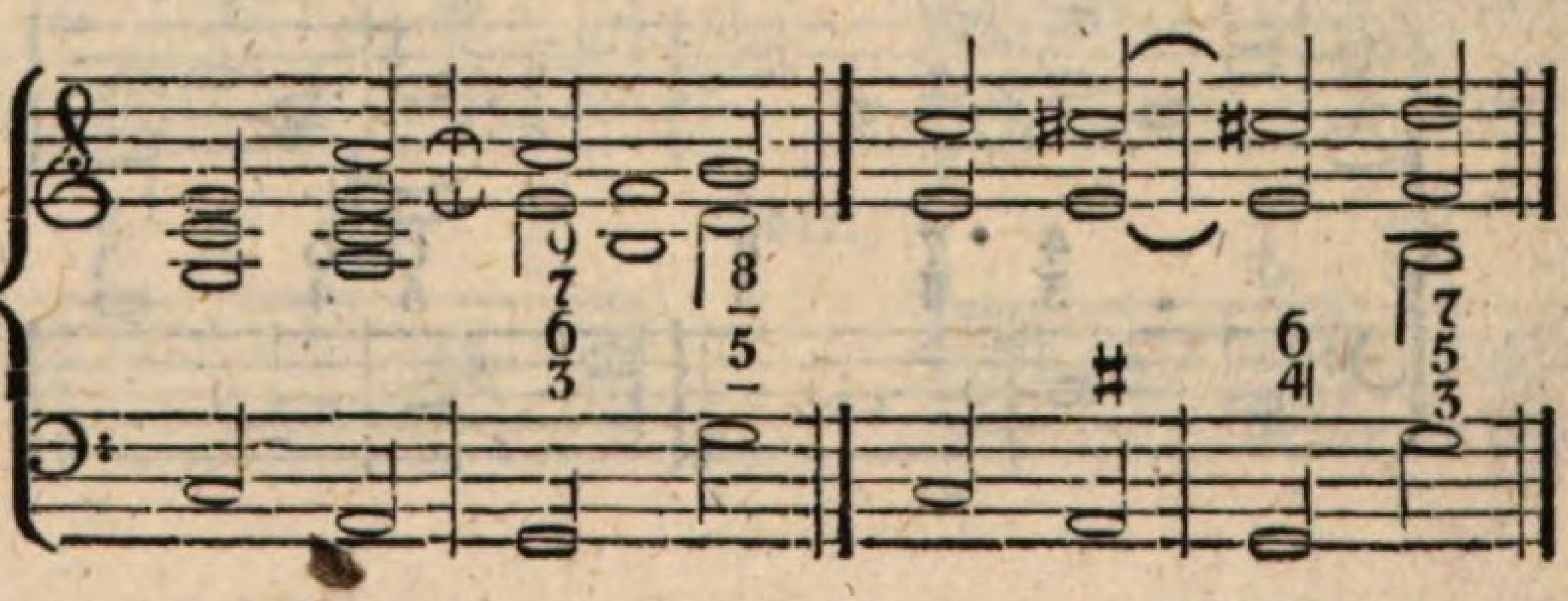


oder:

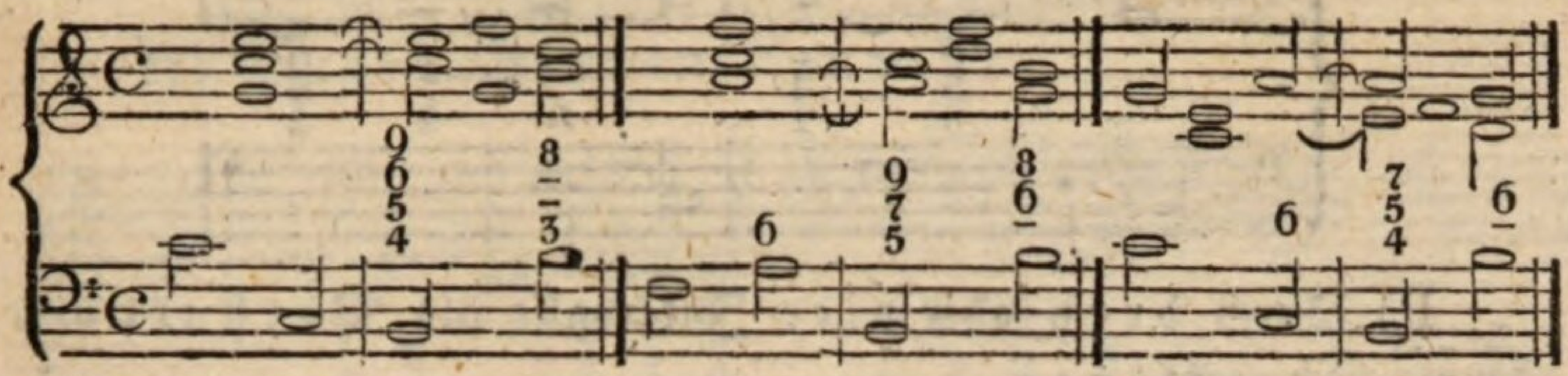


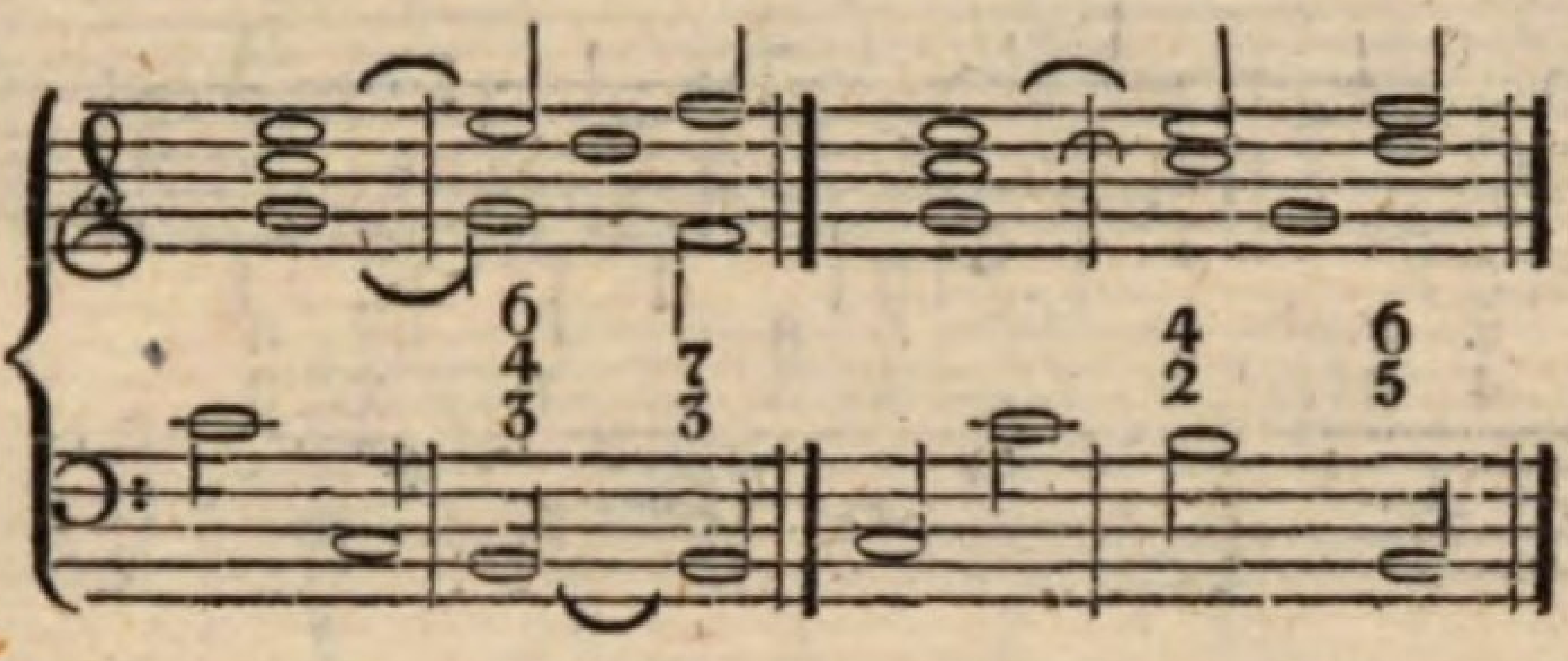
L) Septimen-Accorde.



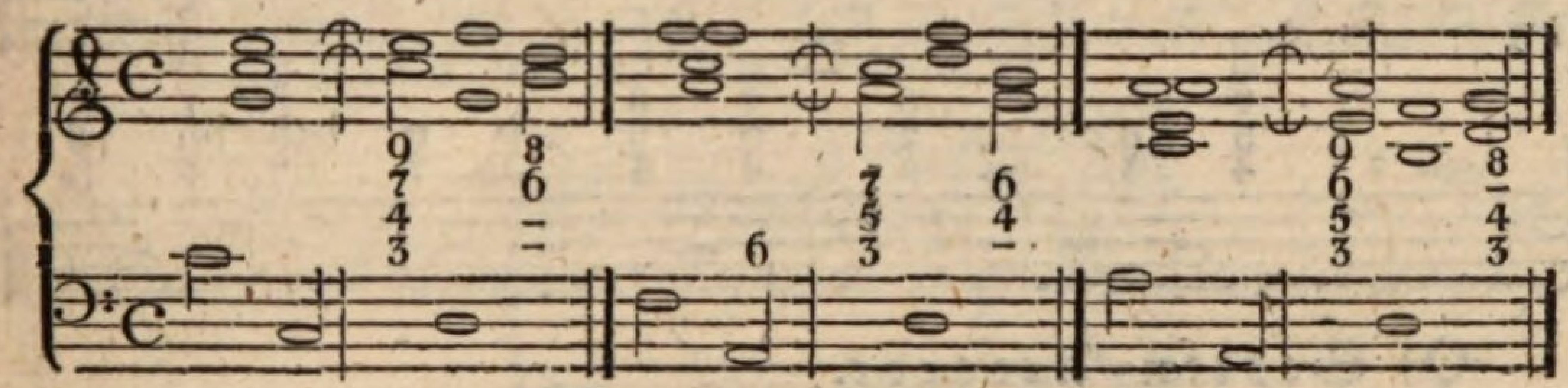


M) Quint-Sexten-Accorde.

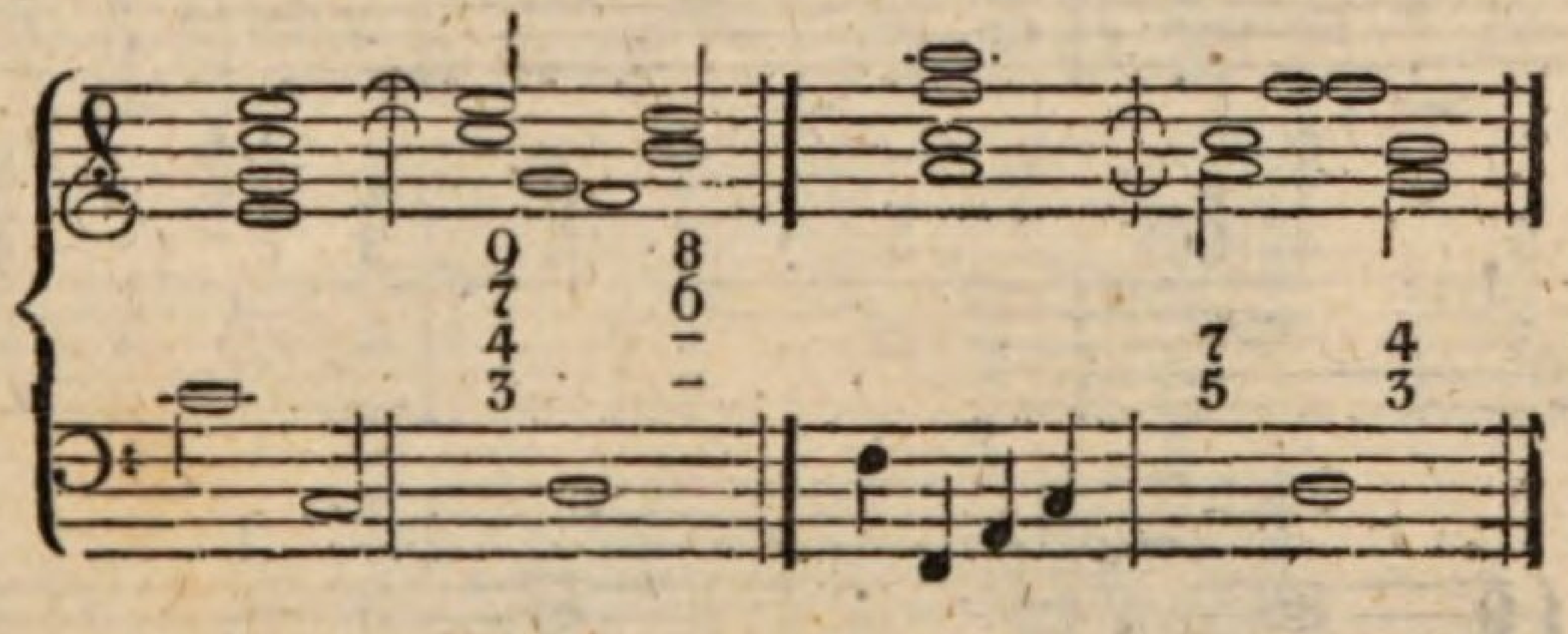




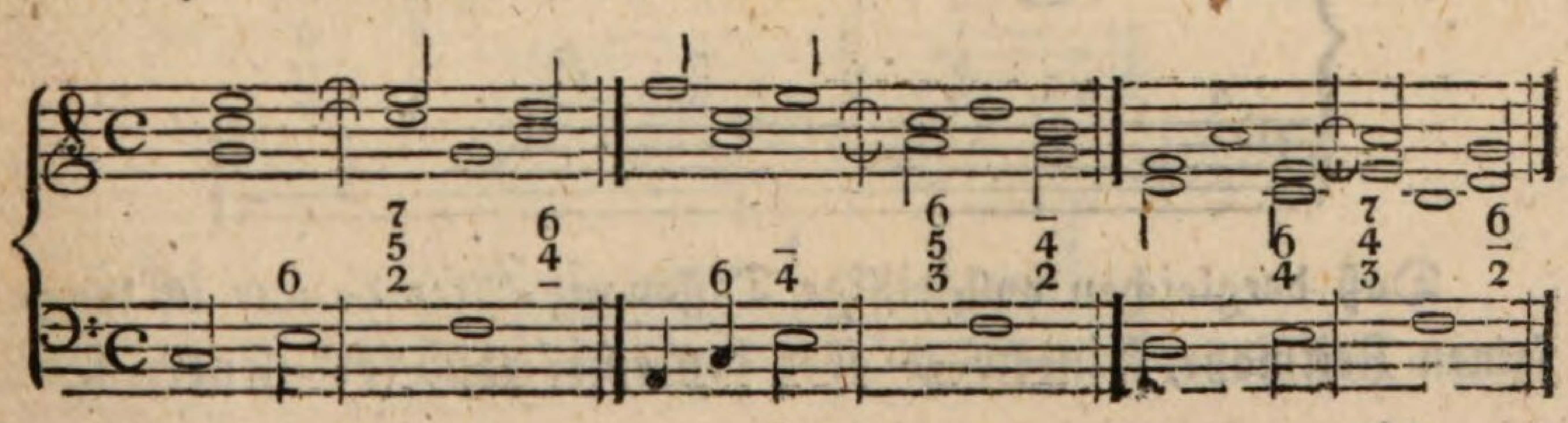
N) Terz-Quarten-Accorde.

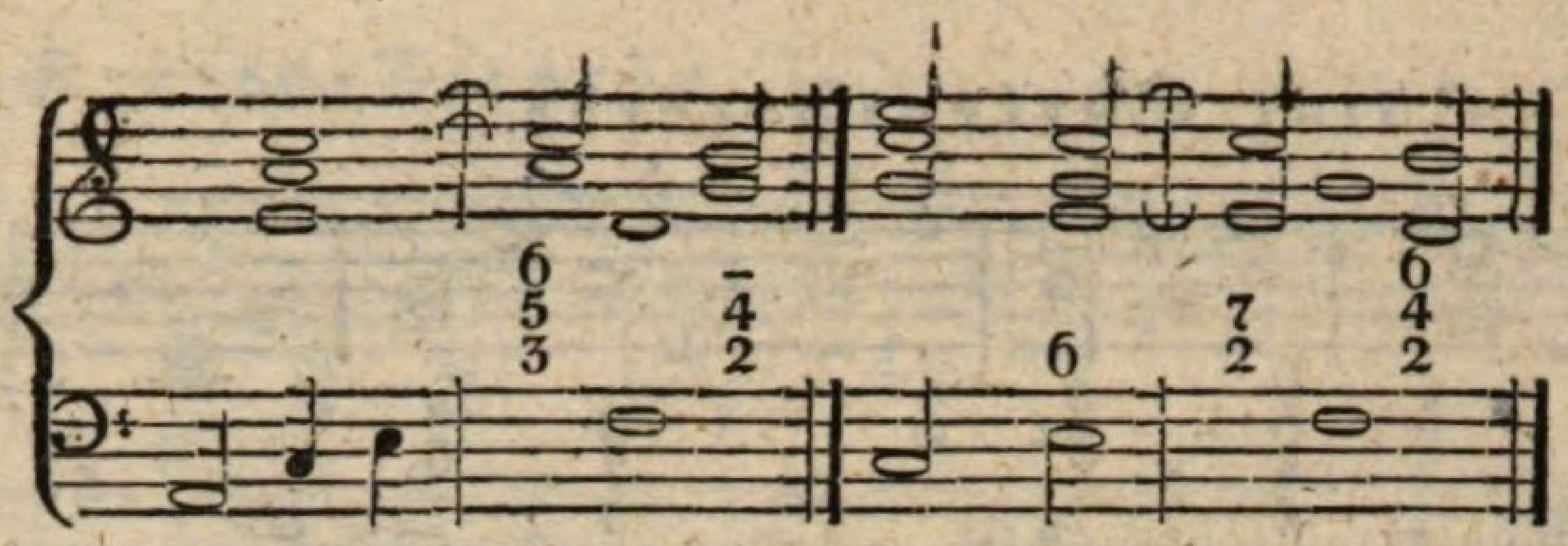


oder:

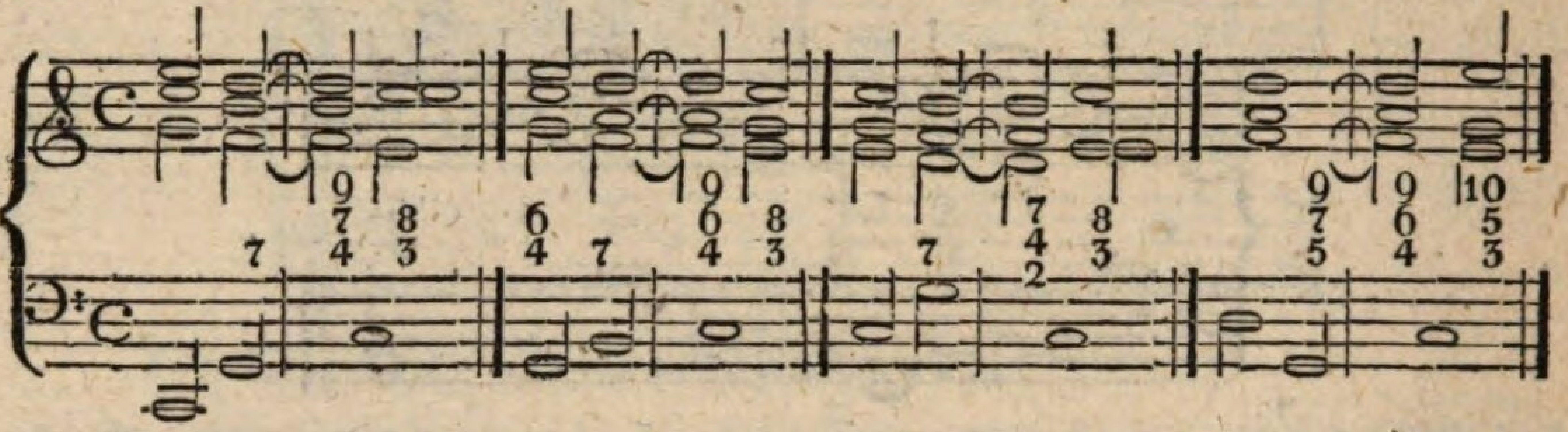


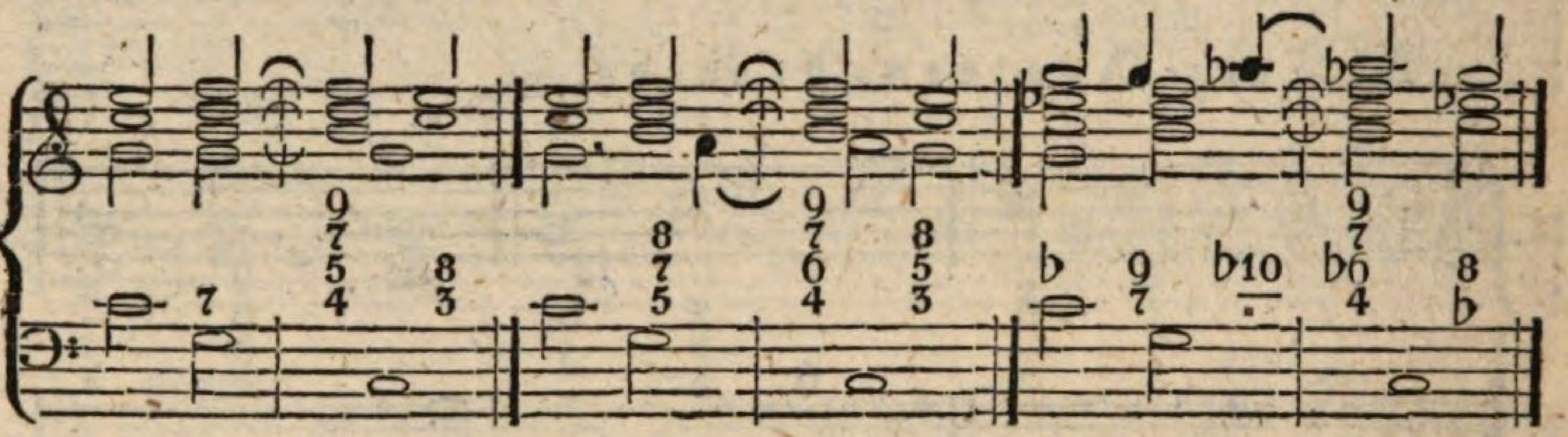
O) Secunden-Accorde.



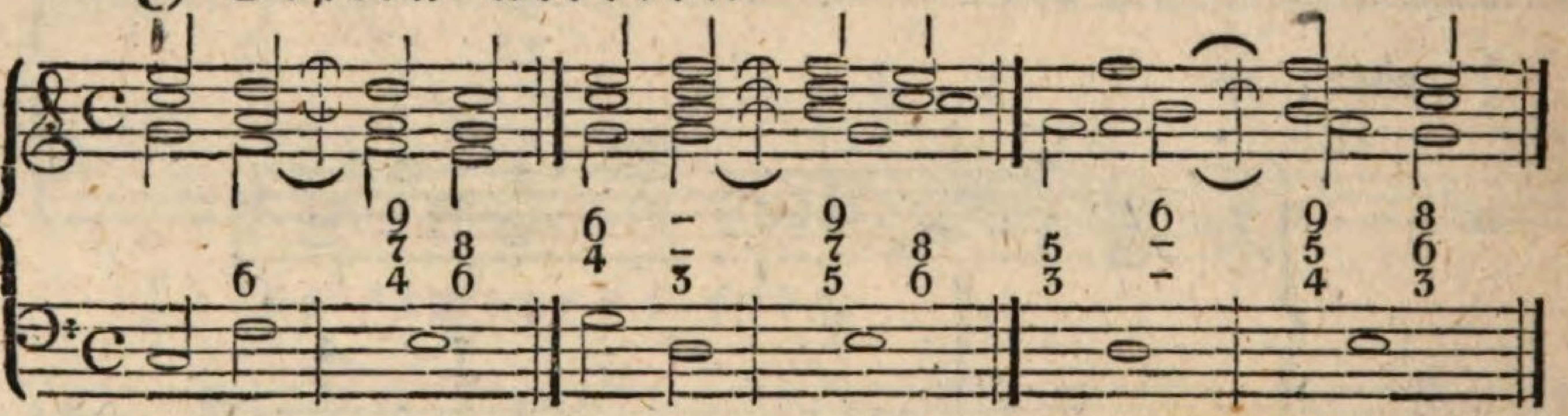


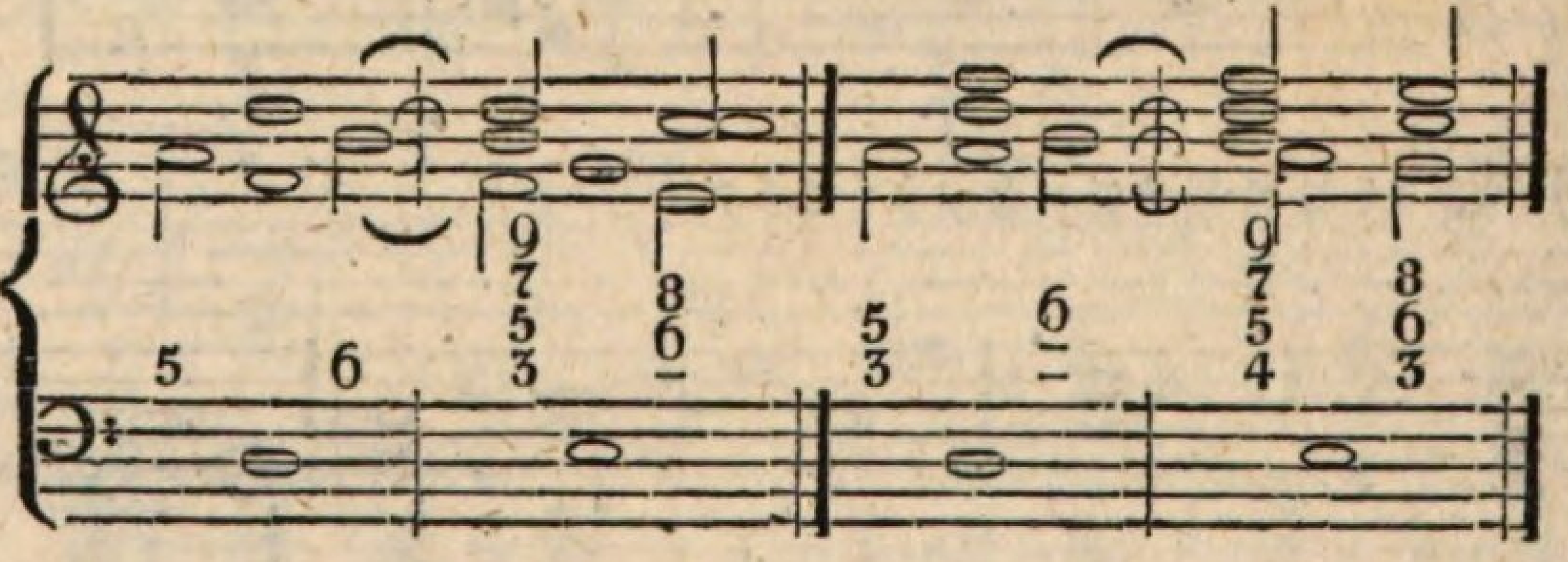
P) Durch drey oder vier Intervalle als Vorhalt verzögerte Dreyklänge.





Q) Sexten=Accorde.

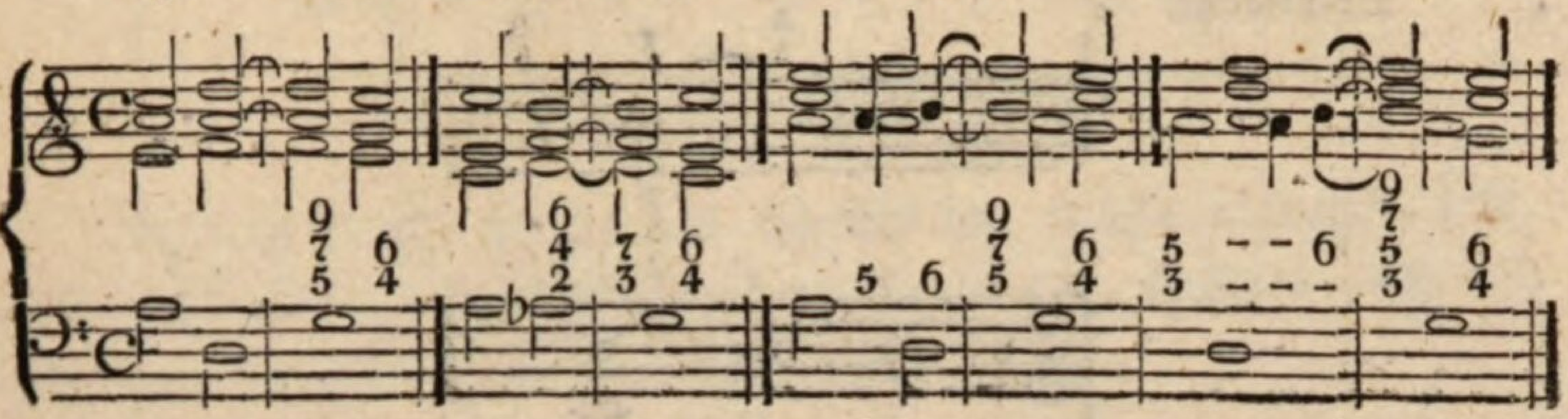




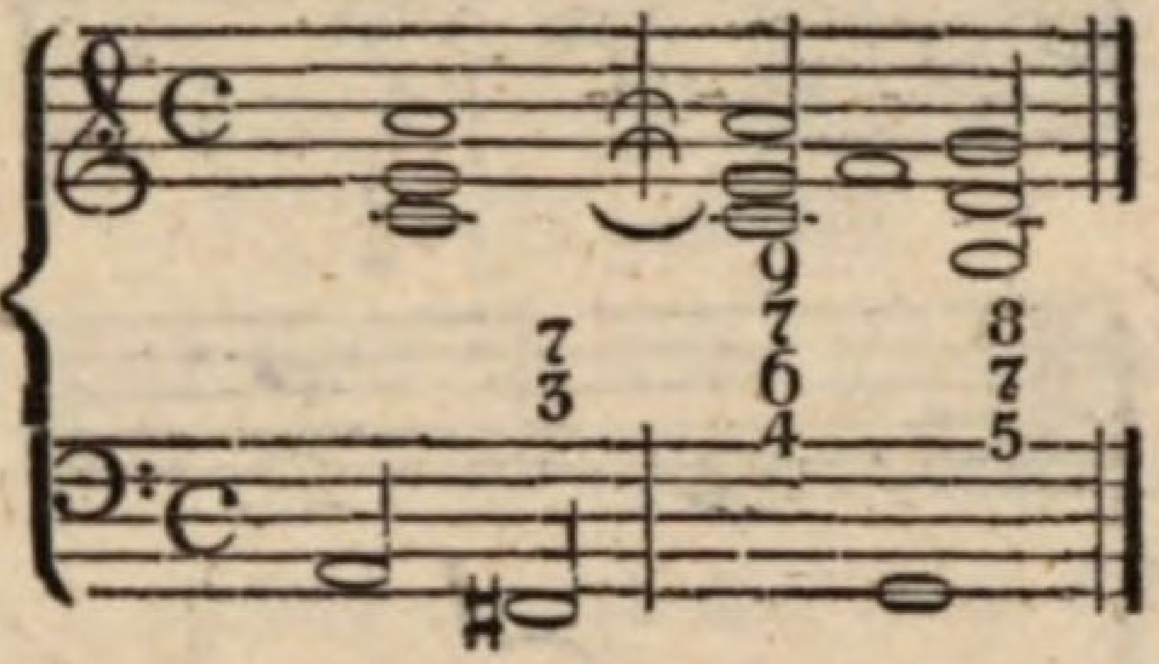
Daß dergleichen vollgriffige Dissonanz=Accorde nur im langsamen Zeitmaße, keineswegs aber bey einer rasch forteilenden Be=

wegung zweckmäßig angewendet werden können, liegt in der Natur der Sache, und bedarf wohl kaum eines warnenden Fingerzeiges.

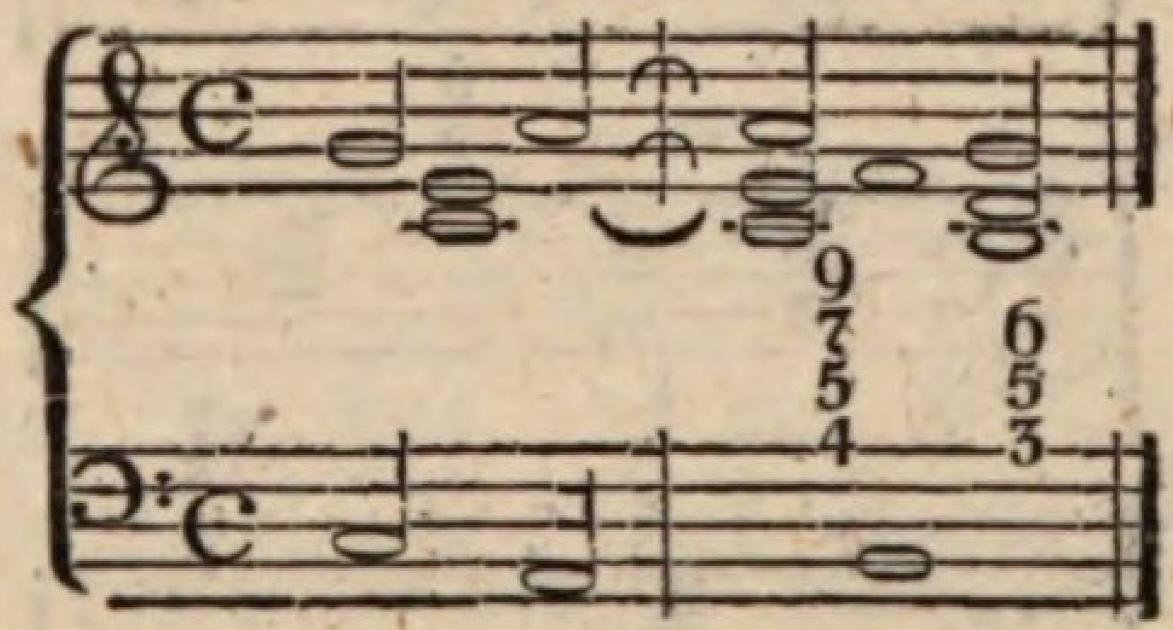
R) Quart-Sexten-Accorde.



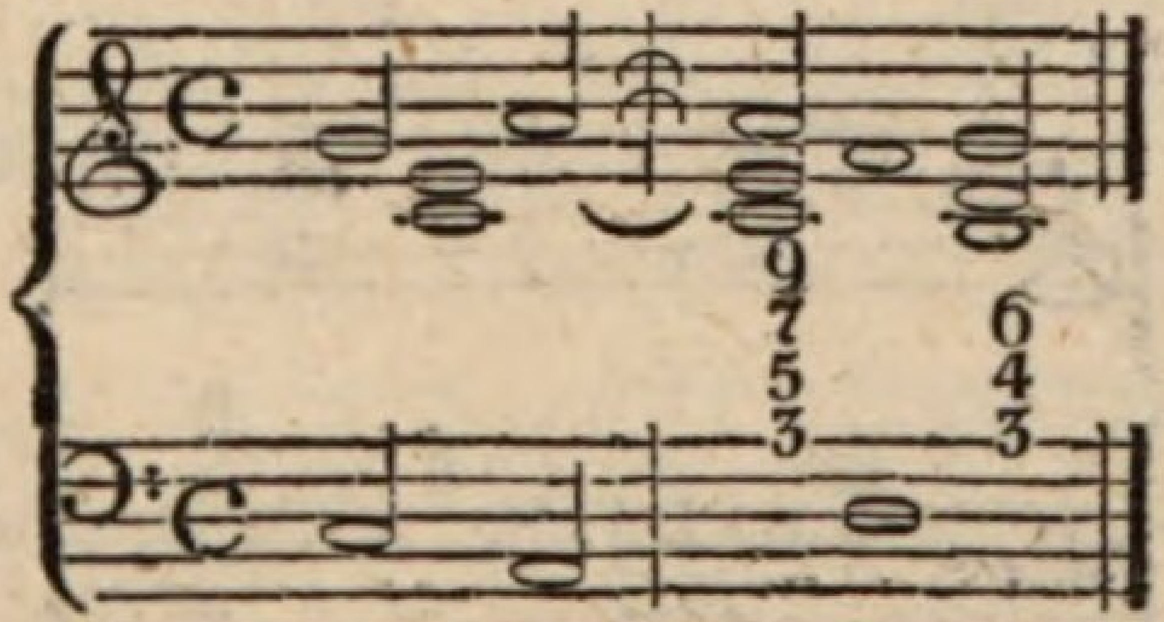
S) Septimen-Accorde.



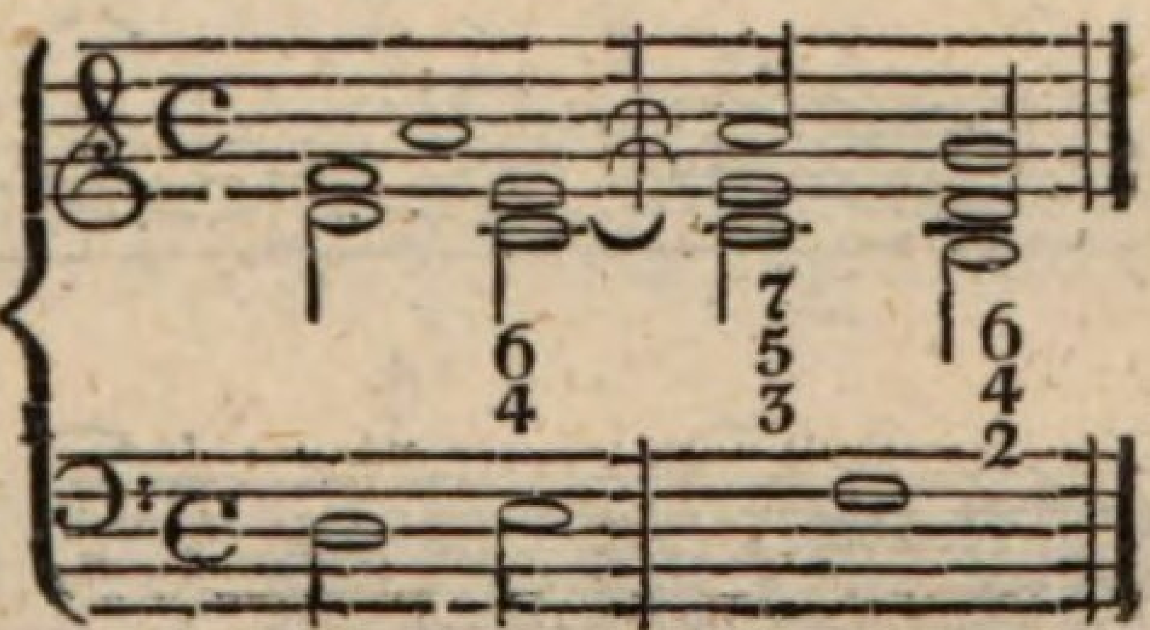
T) Quint-Sexten-Accorde.



U) Terz-Quarten-Accorde.

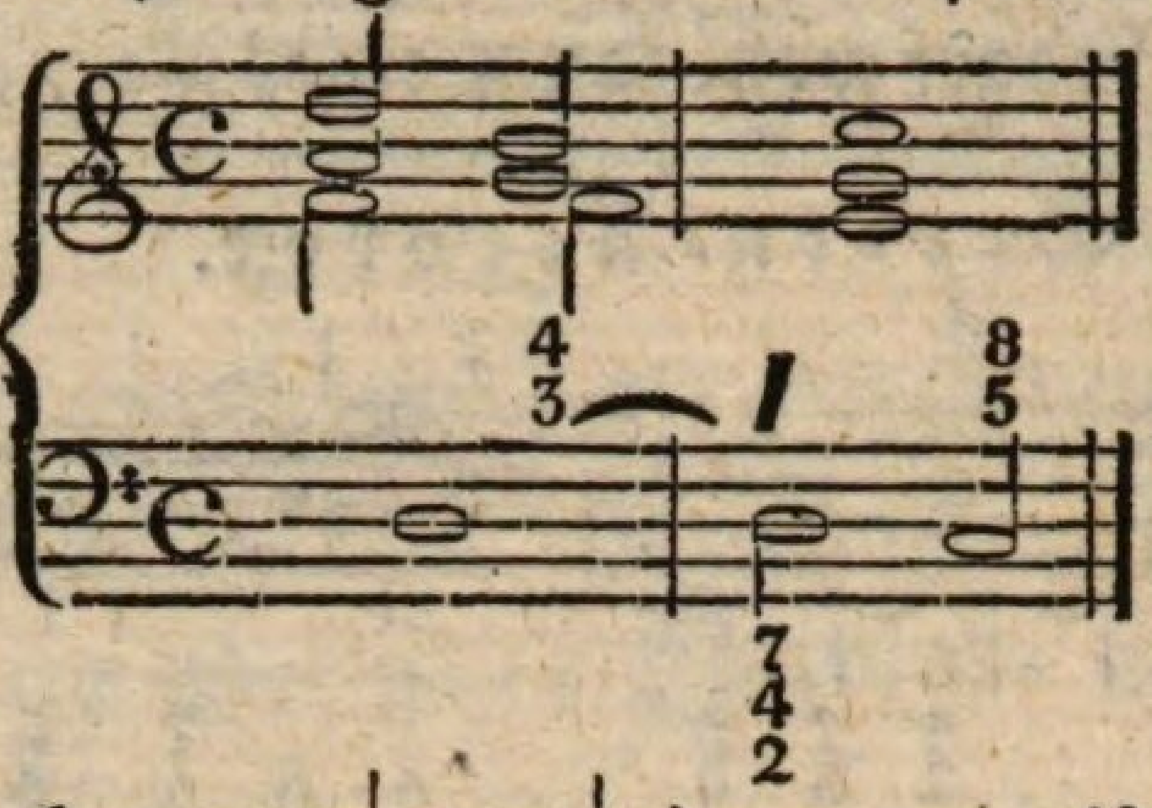


V) Secunden-Accorbe.

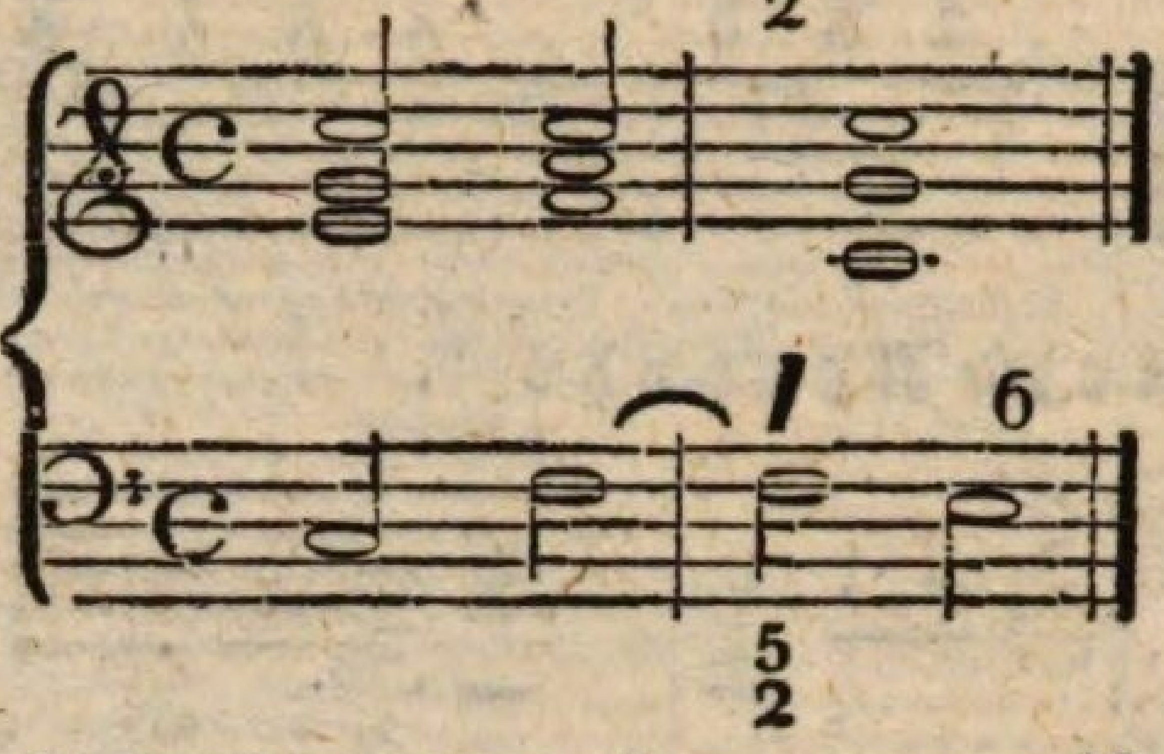


W) Durch Baß-Ligaturen entstandene Vorhalte.

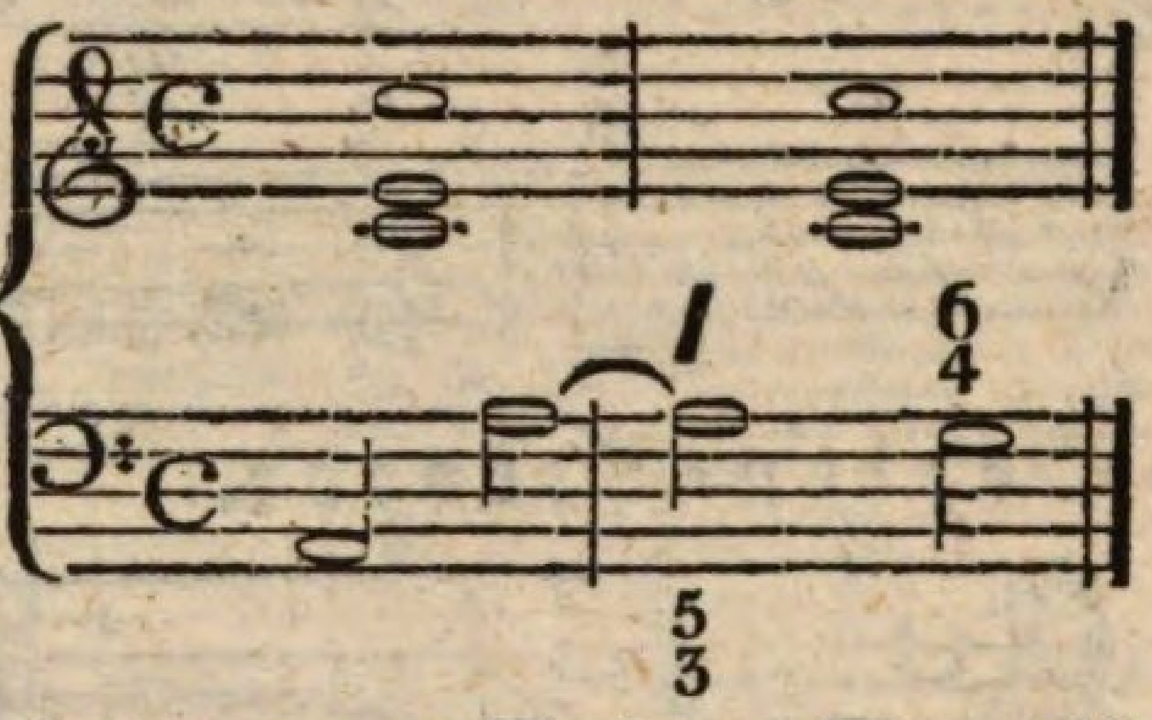
Dreyklänge.



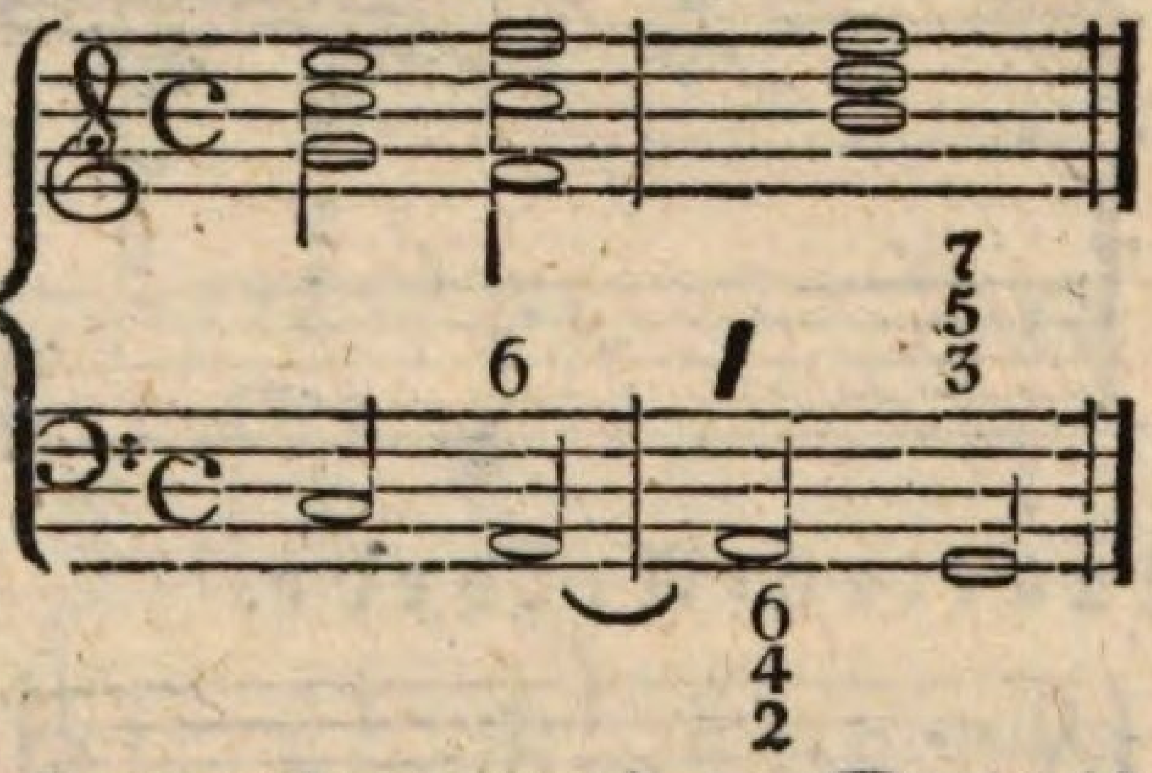
Sexten-Accorde.



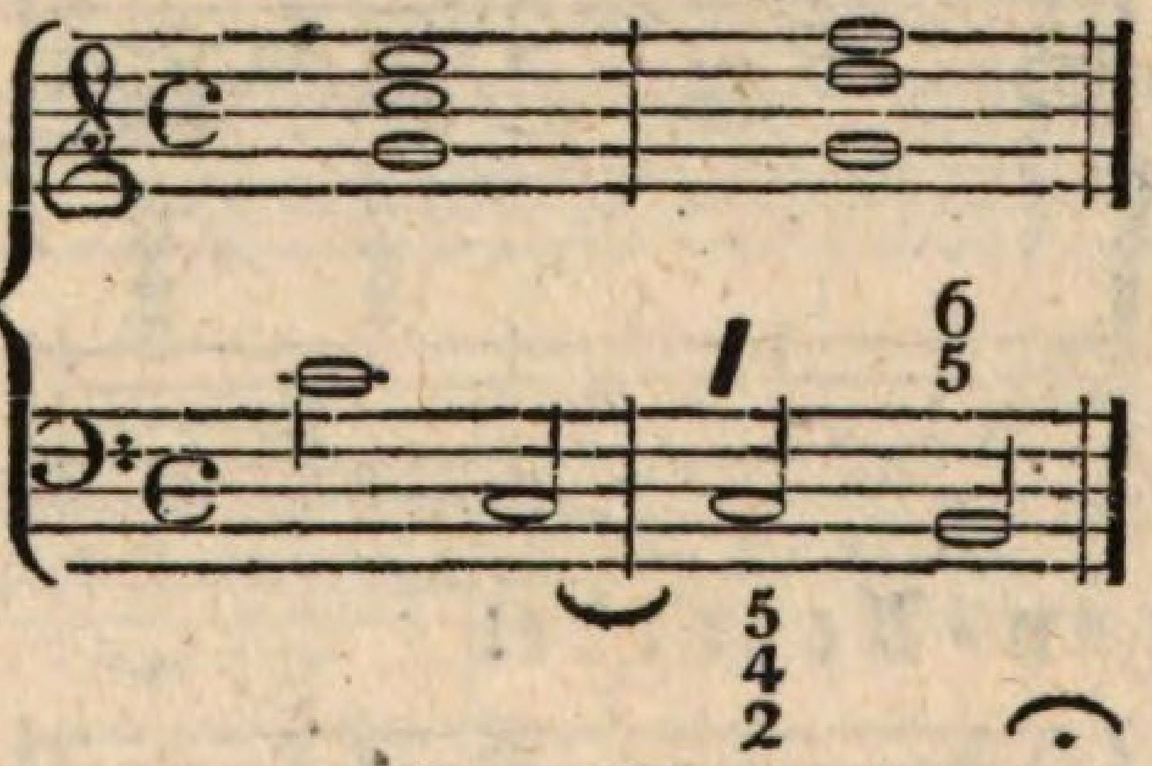
Quart-Sexten-Accorde.



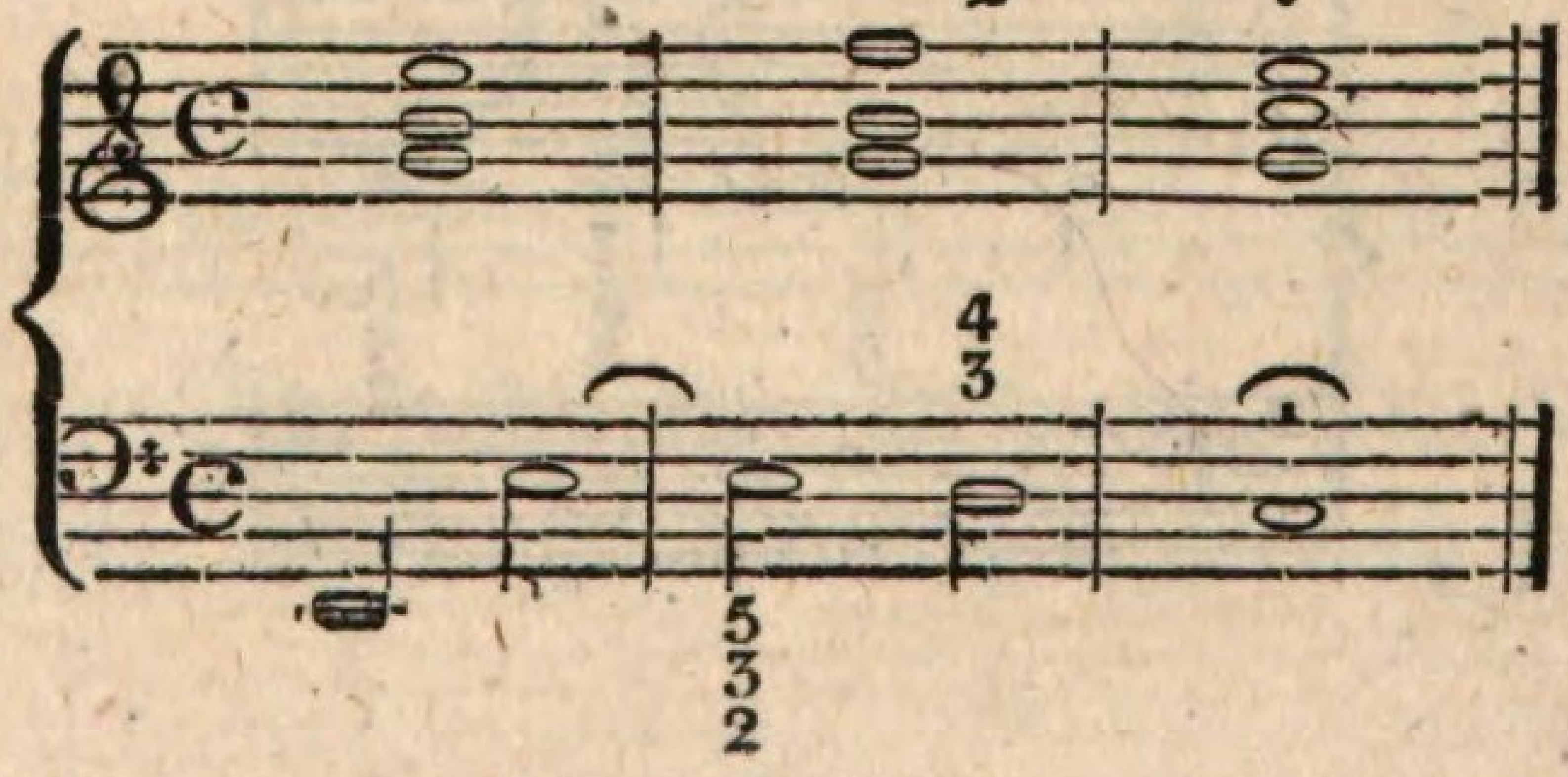
Septimen-Accorde.



Quint-Sexten-Accorde.



Terz-Quarten-Accorde.



§. 16.

Von den Cadenzen.

(Tonschlüssen. — Schlußfällen.)

Diese Formel, welche das Gefühl der Ruhe erzeugen soll, wird nicht allein am Schlusse eines Tonstückes, sondern auch bey einzelnen Perioden desselben gebraucht.

Sie werden eingetheilt:

a) In vollkommene — ganze Cadenzen;

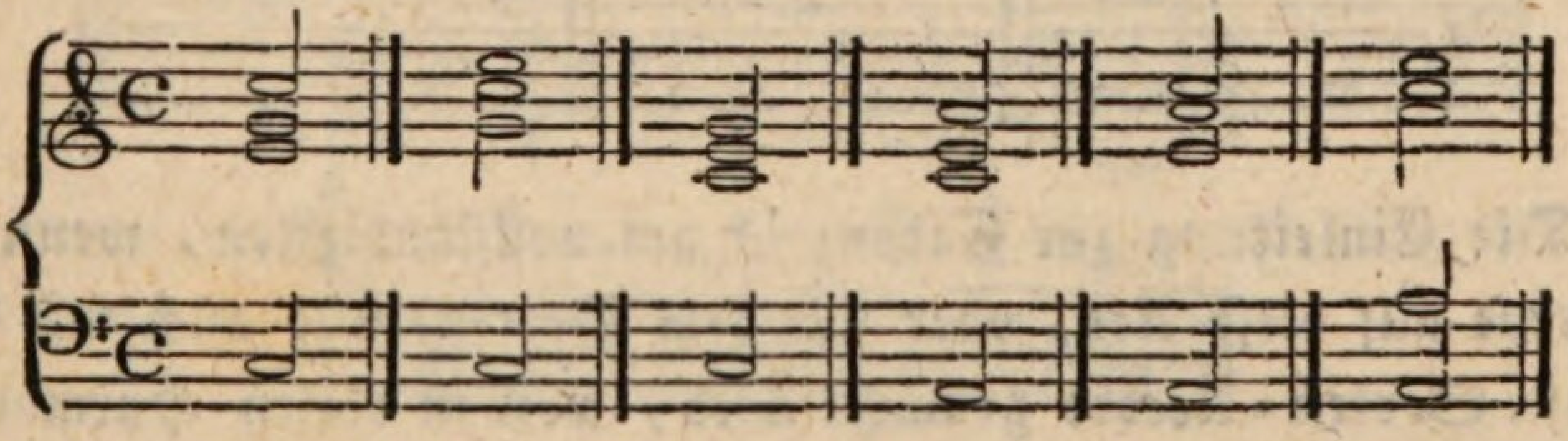
b) in unvollkommene — Halb-Cadenzen; und:

c) in Trugschlüsse (Inganni).

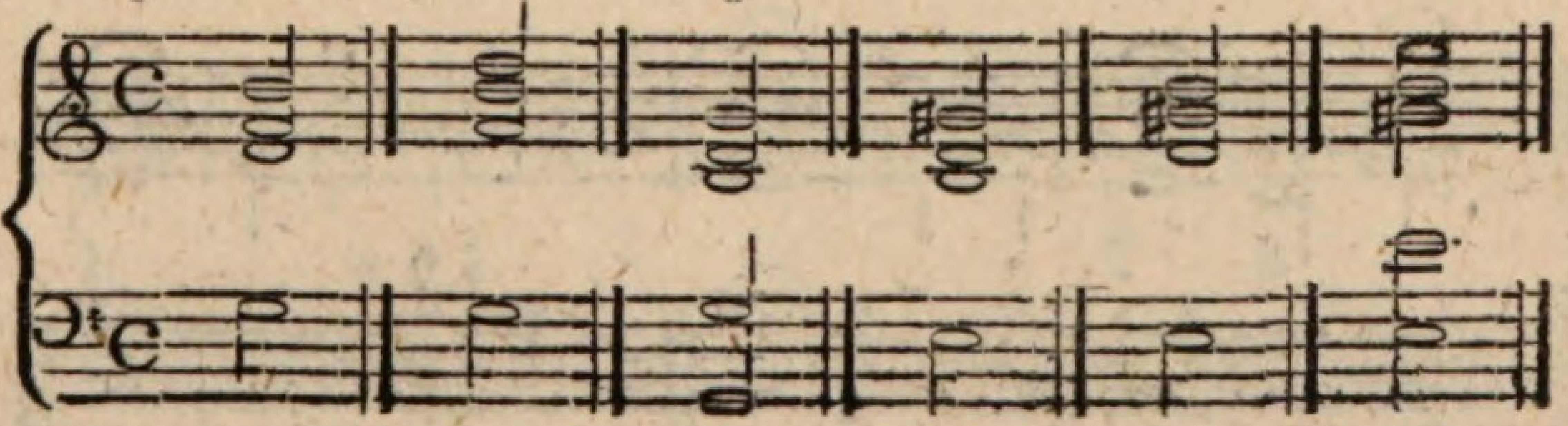
Da man durch eine vollkommene Cadenz anzeigen will, daß der Satz beendigt sey, und nichts weiter mehr folgen werde, so muß nothwendig der Ruhepunct auf den Grundton der herrschenden Tonart, und zwar auf den harmonischen Dreyklang derselben fallen.

Eine jede vollkommene Cadenz besteht eigentlich aus drey Theilen.

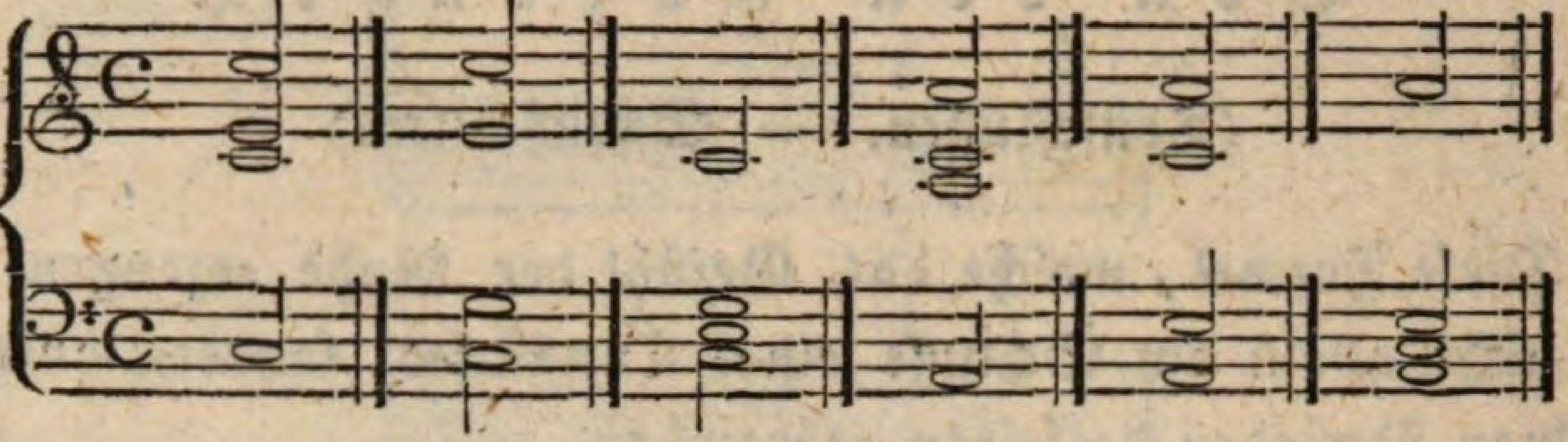
Mit dem ersten, welcher auf den Niederschlag des Tactes kommt, geschieht die Einleitung oder Vorbereitung, gewöhnlich mit einem perfecten Accorde; z. B.



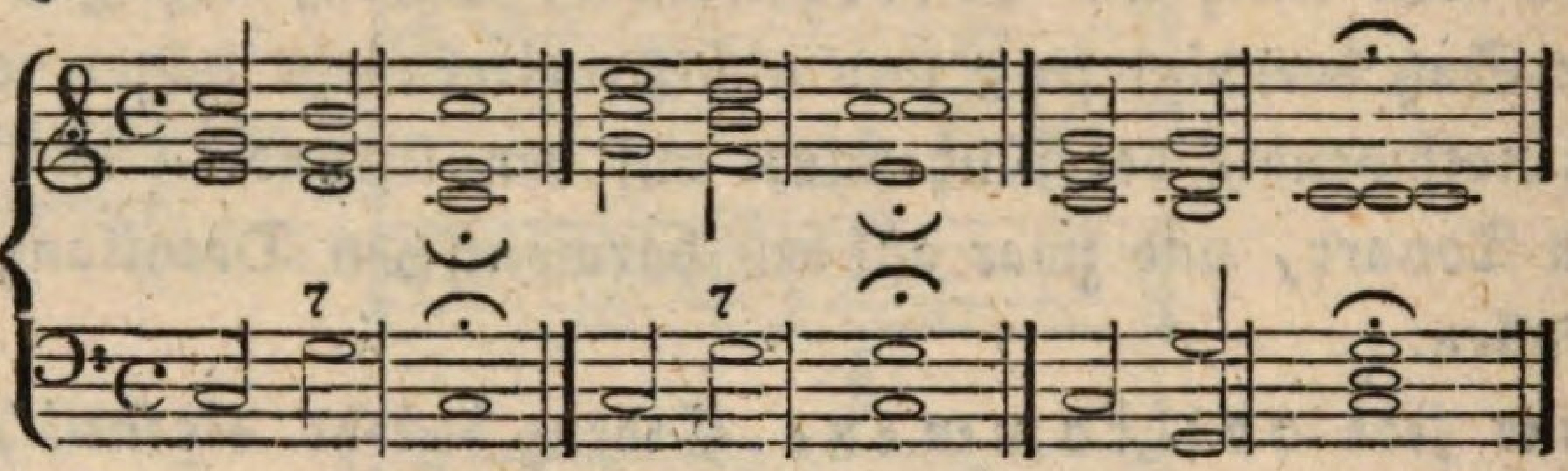
Der zweyte, im Auftacte, macht den Fall, oder die wirkliche Cadenz in den Hauptton; z. B.

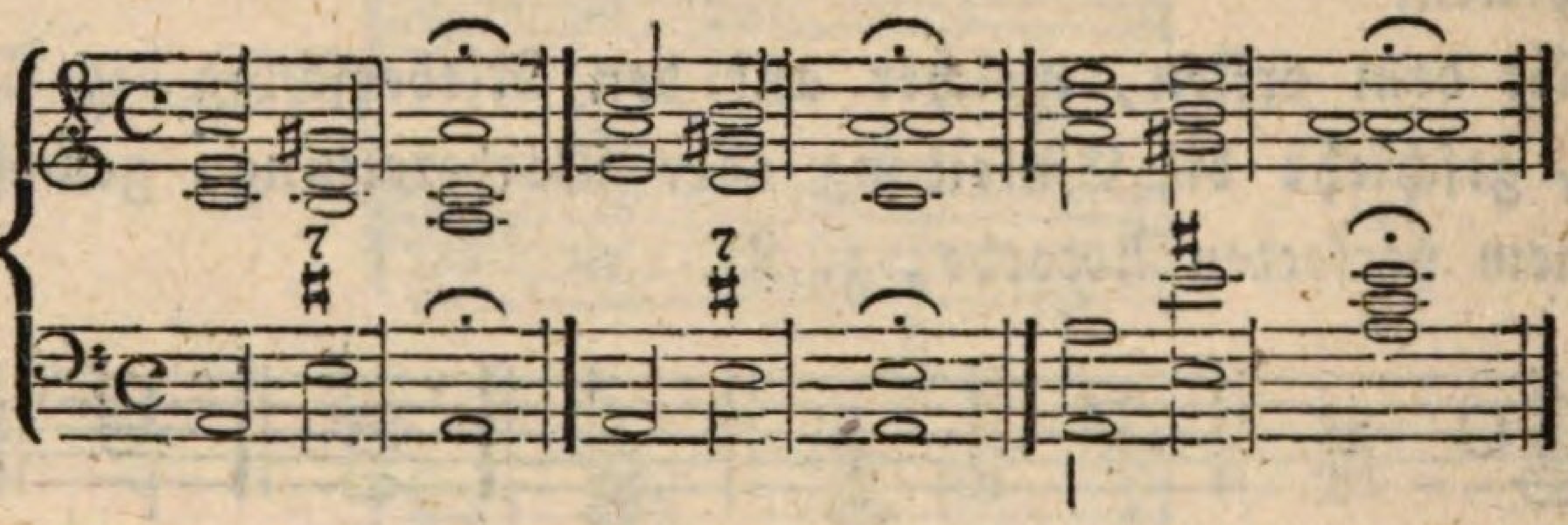


und der dritte endlich, abermahls auf den Niederstreich fallend, bildet den wahren Ruheschluß, das vollkommene Ende; z. B.

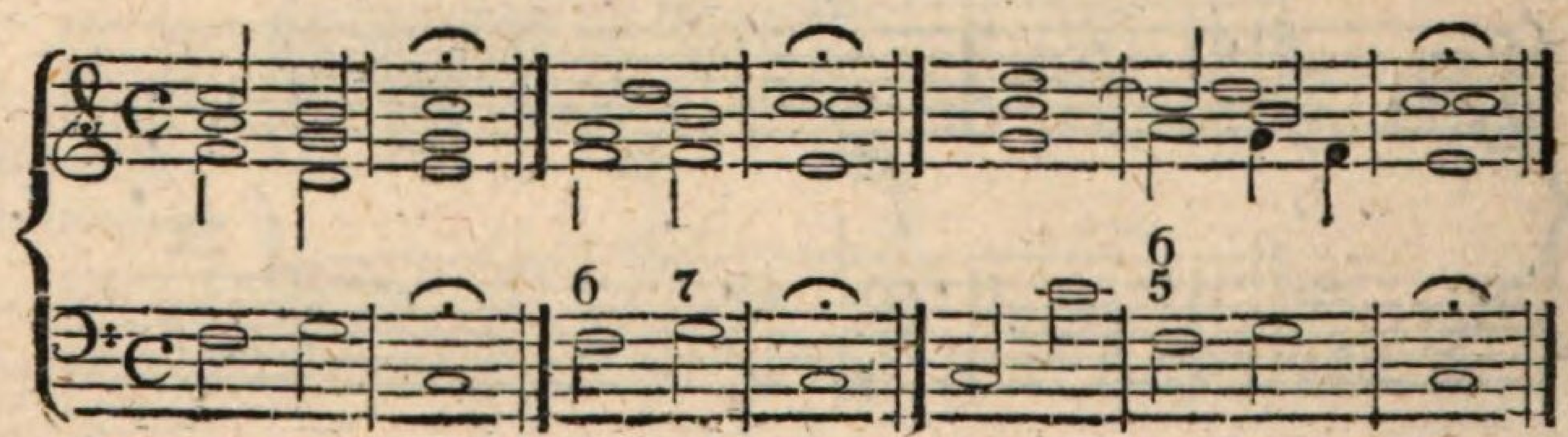


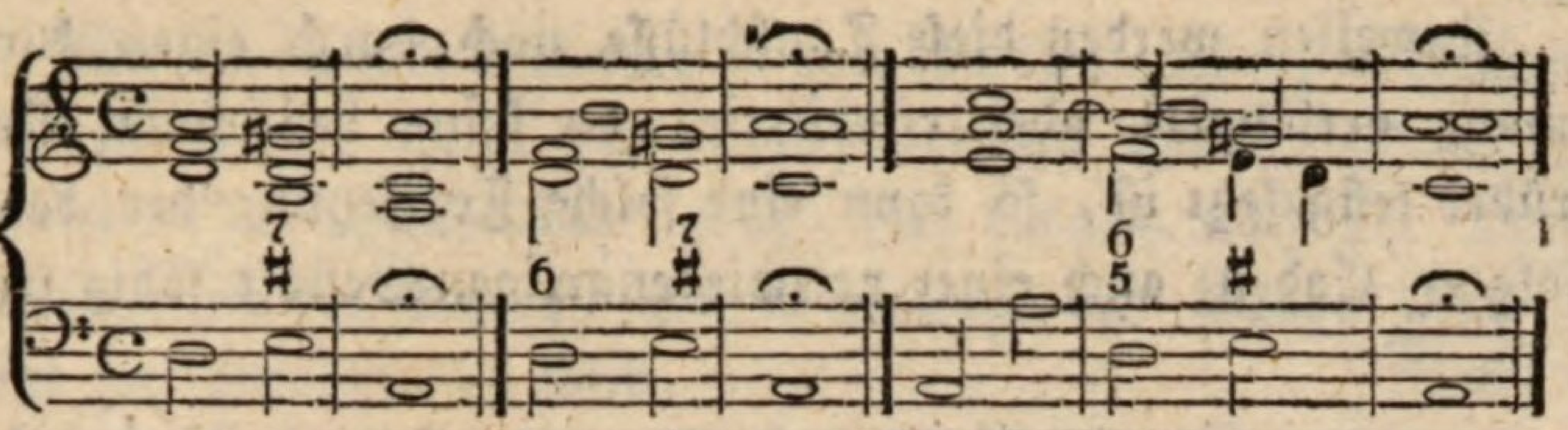
Demnach ist der erste und letzte Accord der reine Dreyklang auf der Tonica; der mittlere aber der vollkommene Dreyklang — meistens mit der kleinen Septime — auf der Dominante, welche mit einem Quintensprung abwärts in den Grundton zurück kehrt; z. B.



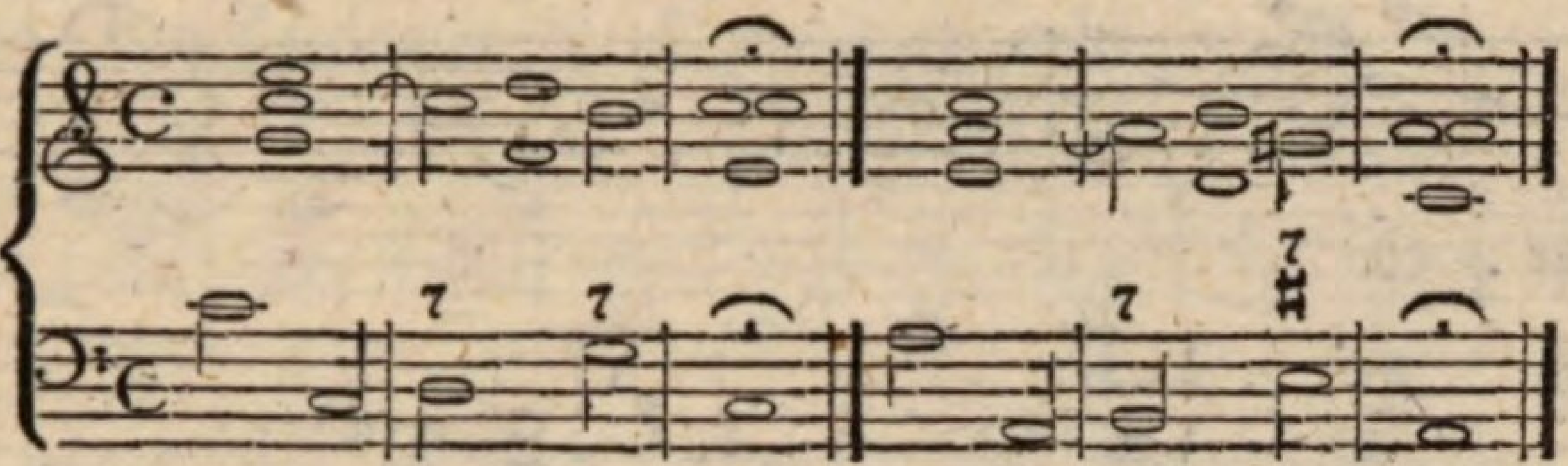


Die Einleitung zur Cadenz ist am vollständigsten, wenn sie entweder auf diese Art, oder mit dem Sexten- und auch mit dem Quint-Sexten-Accord gemacht wird, weil in diesen Harmonien alle Intervalle der Tonleiter, welche den Schluß bilden, vereinigt enthalten sind; nähmlich:

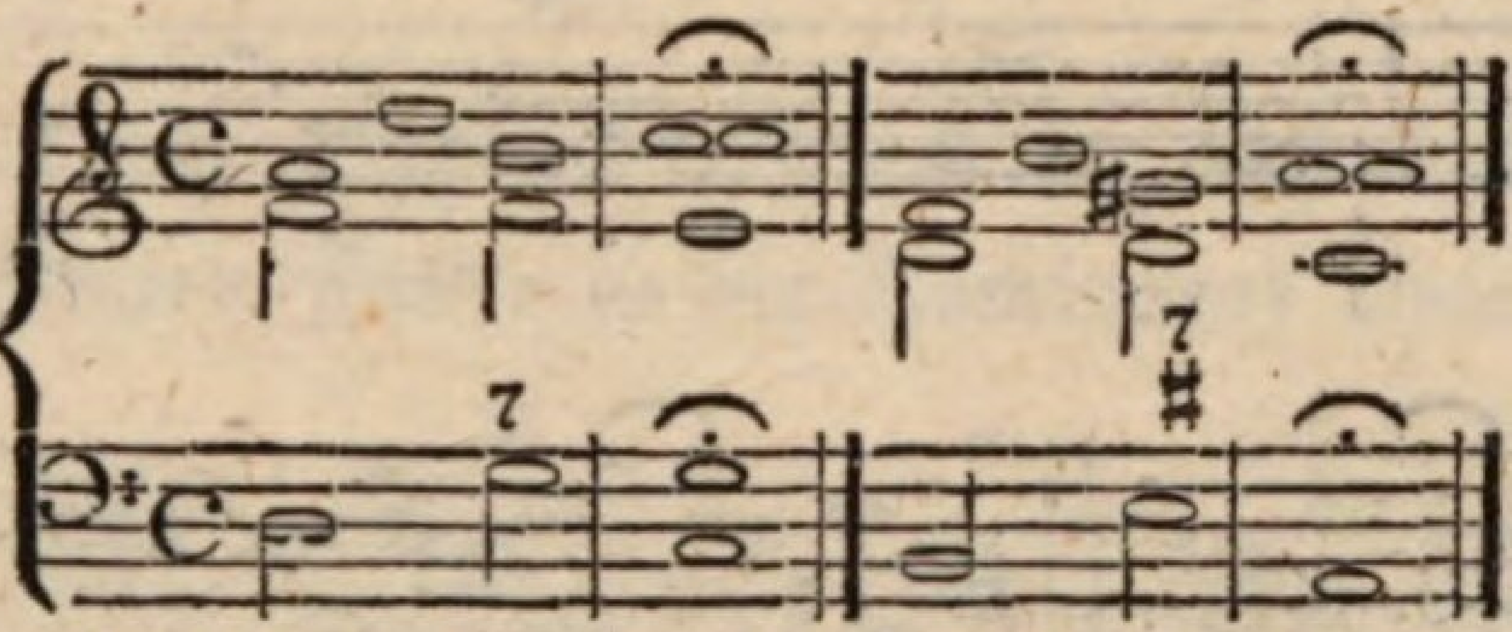




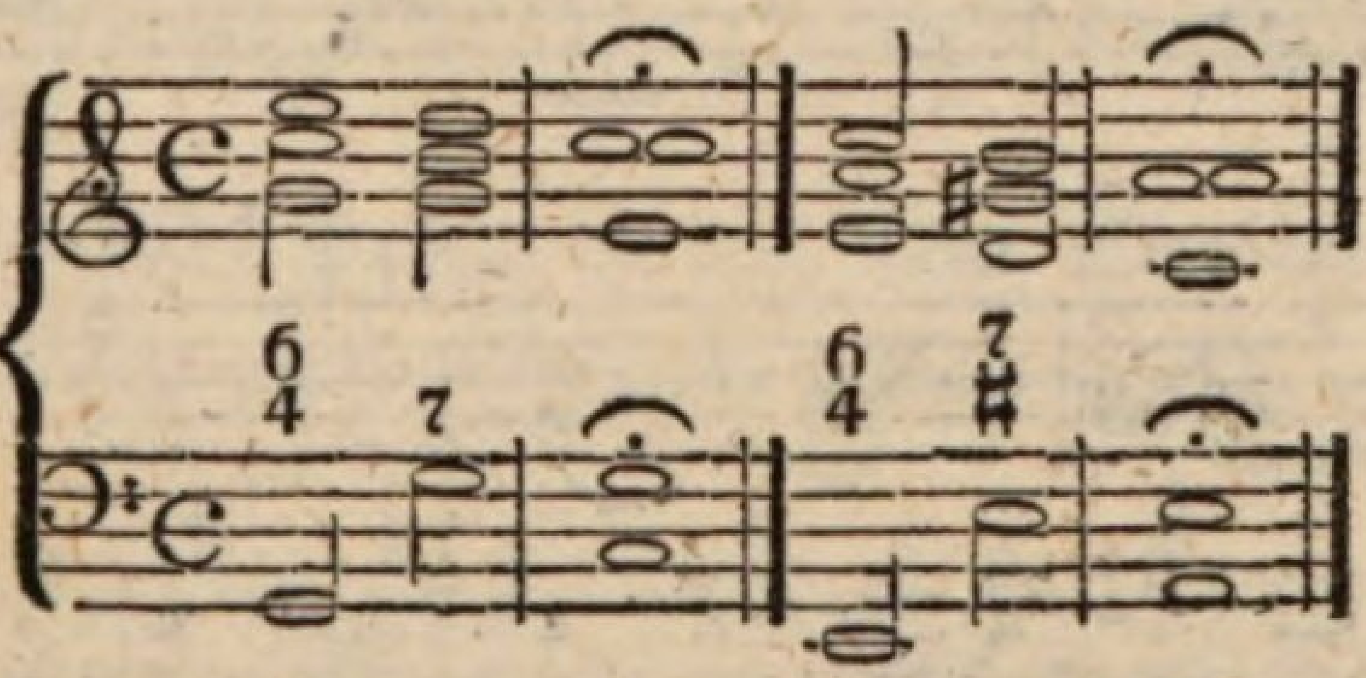
Nicht minder kann man den Vorbereitungs-Accord anbringen: a) mit der Septime auf der zweyten Stufe; z. B.



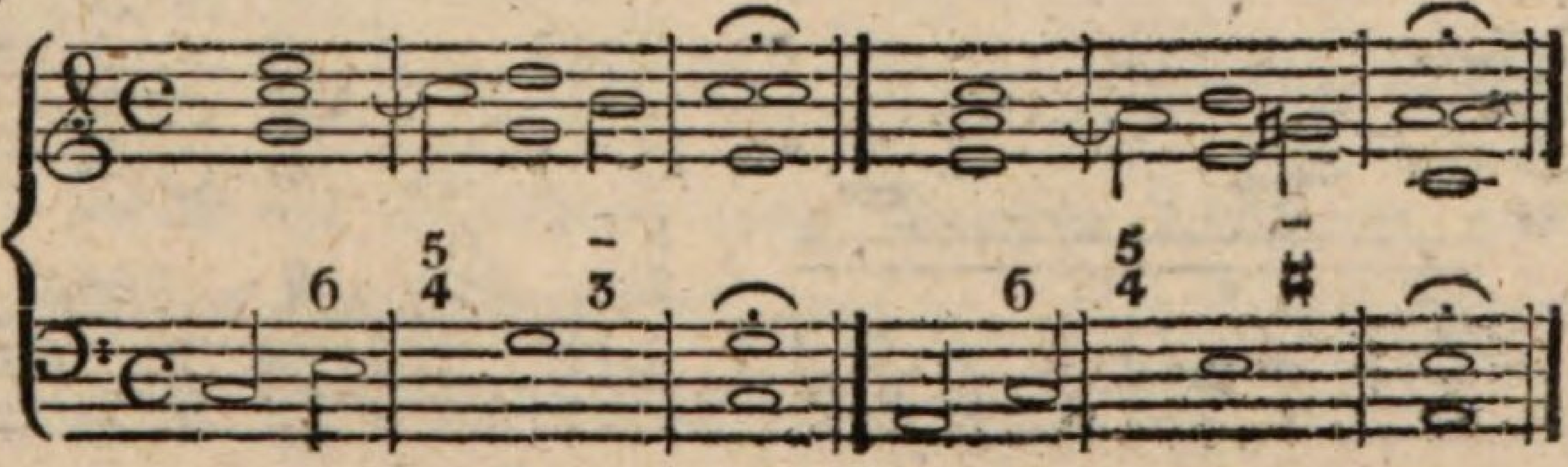
oder b) eben daselbst, mit dem weichen Dreyklang; z. B.



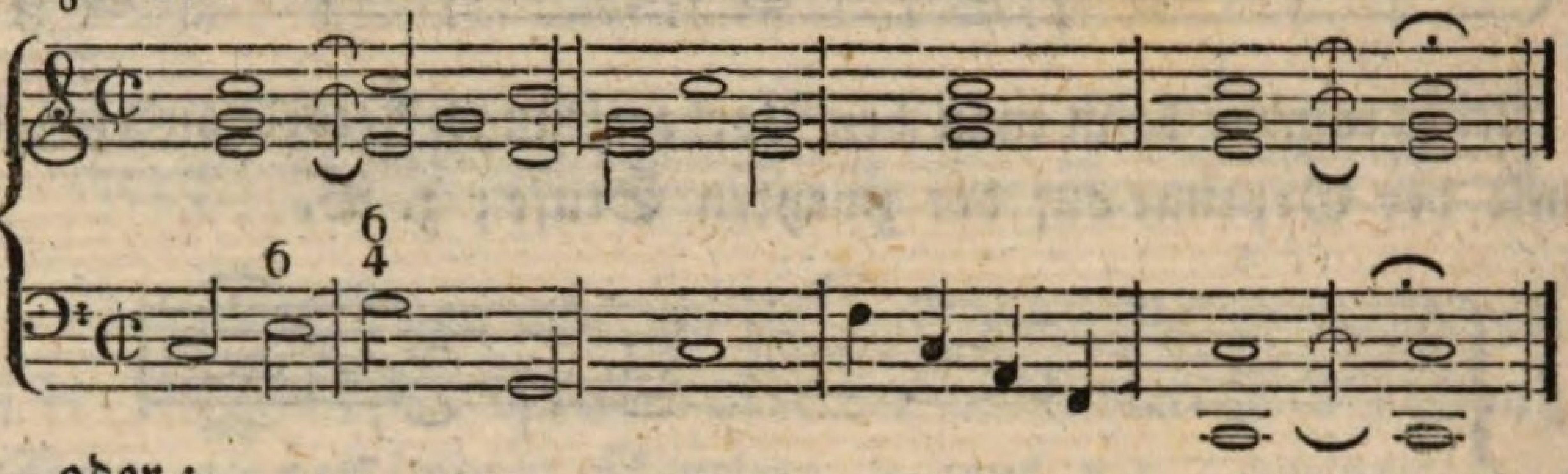
oder c) mit dem Quart-Sexten-Accord über der Dominante im Basse, die man schon im guten Tacttheile eintreten läßt; z. B.



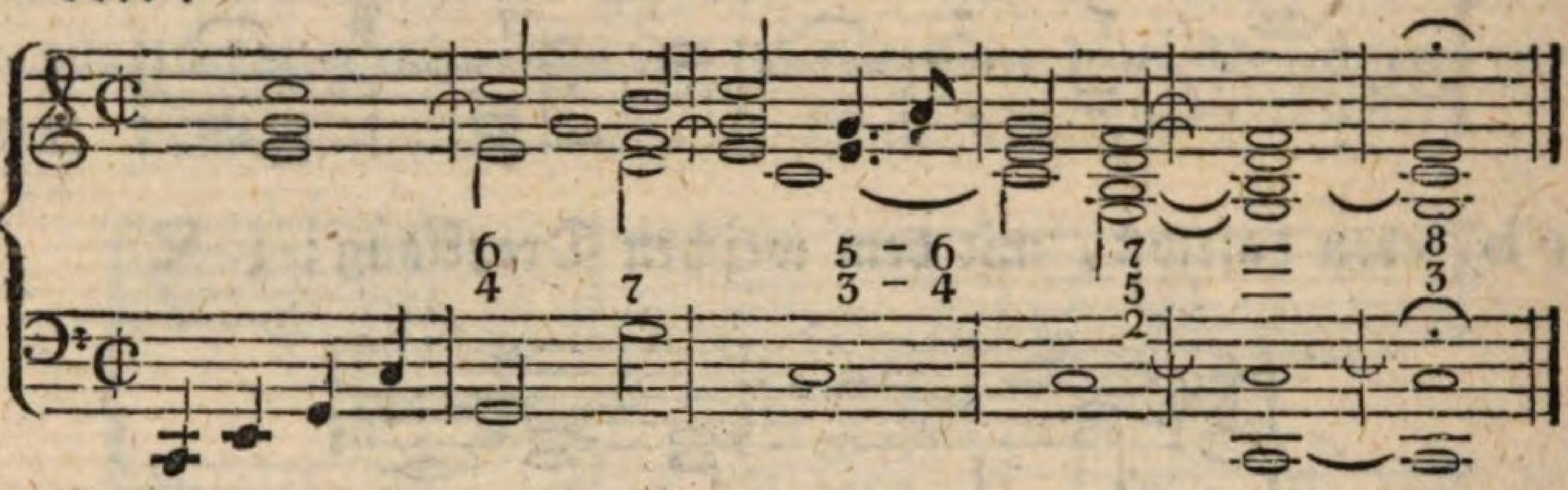
und: d) auf gleiche Weise durch den Quart-Quinten-Accord; z. B.



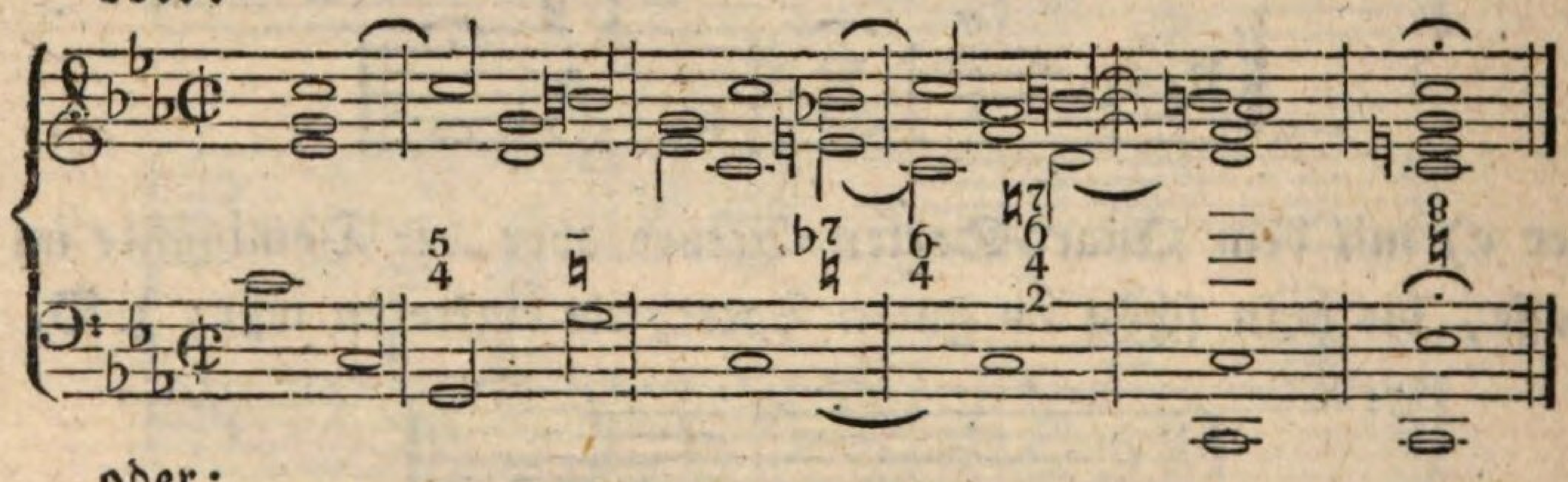
Zuweilen werden diese Tonschlüsse noch durch einen kurzen Anhang verlängert oder erweitert; da keine bestimmte Norm darüber festgesetzt ist, so kann eine solche Fortsetzung der bereits erfolgten Cadenz auch einer verschiedenartigen Gestalt fähig seyn; als: z. B.



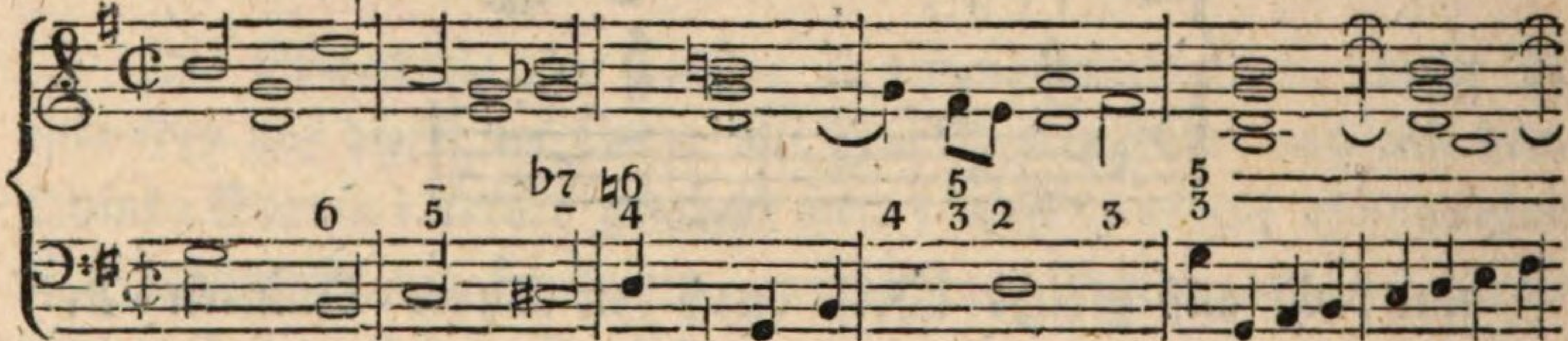
oder:

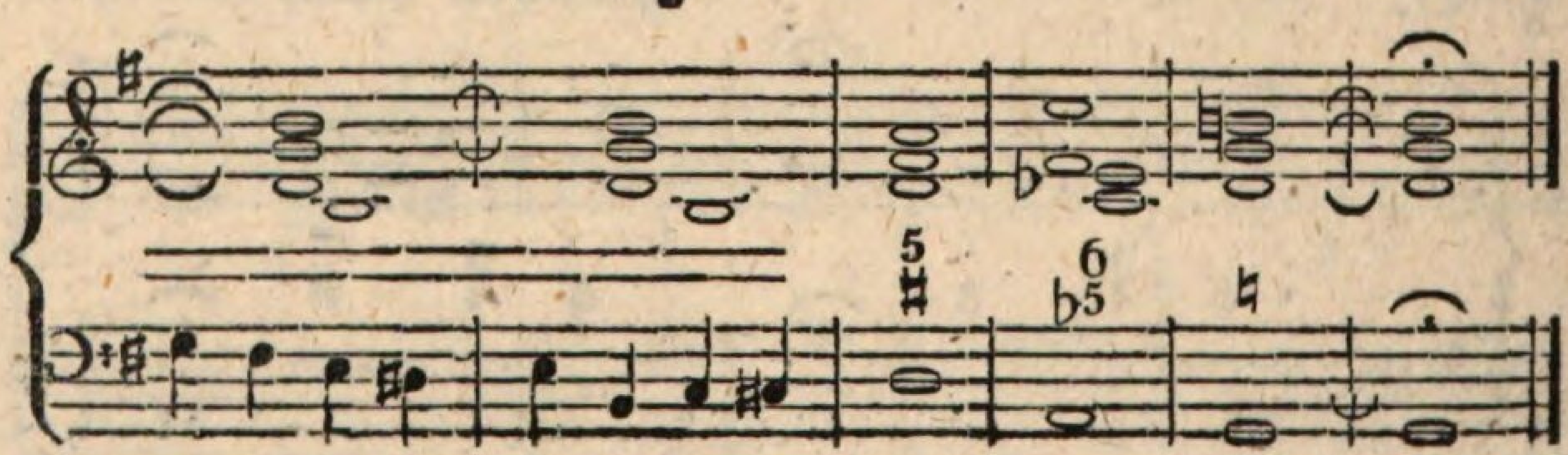


oder:



oder:

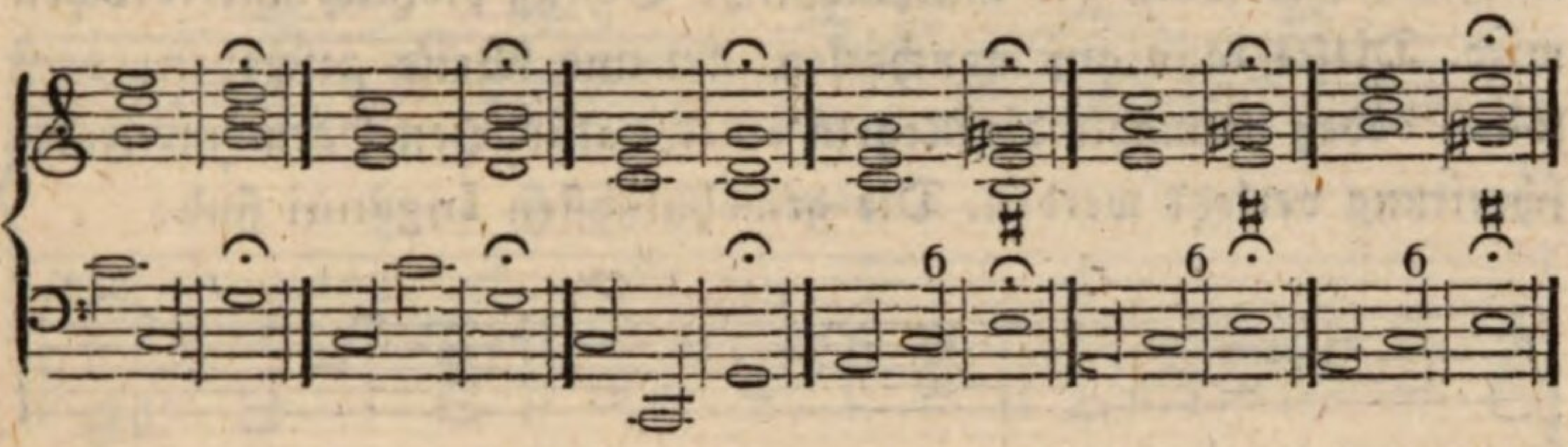




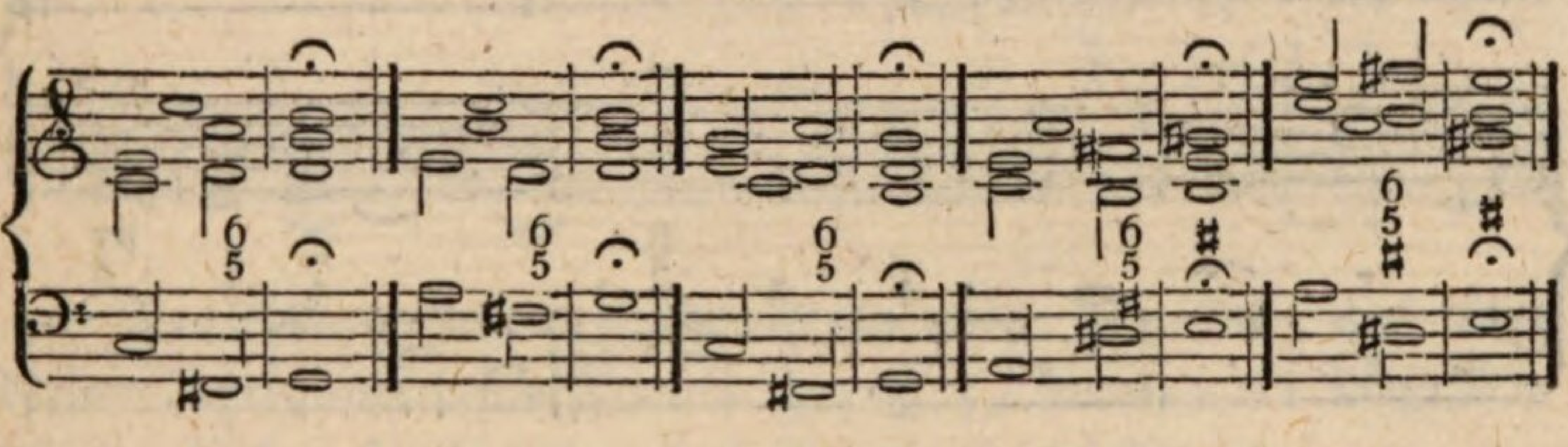
Eine unvollkommene — oder Halbcadenz — wird diejenige genannt, wenn der Ruhepunct auf den Dreyklang der Dominante der Haupttonart fällt, und dadurch wohl ein Theil, ein Einschnitt des Satzes, aber keineswegs das Ganze selbst beendigt und abgeschlossen wird.

Diese Tonschlüsse entstehen: entweder,

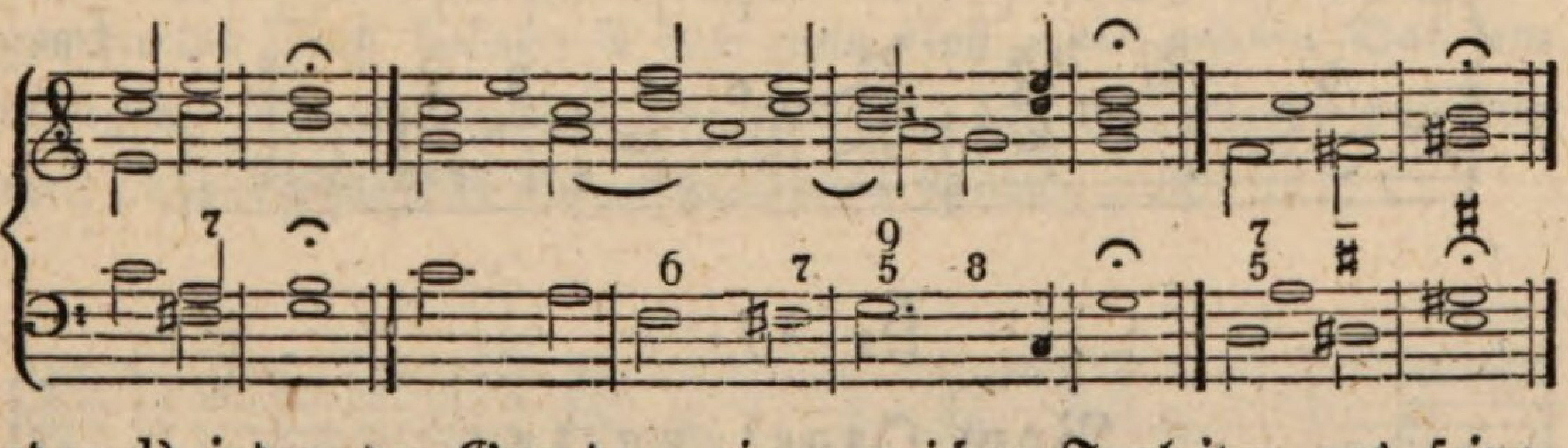
a) Indem die Grundstimme, von perfecten Accorden begleitet, aus der Tonica in die Dominante tritt; z. B.



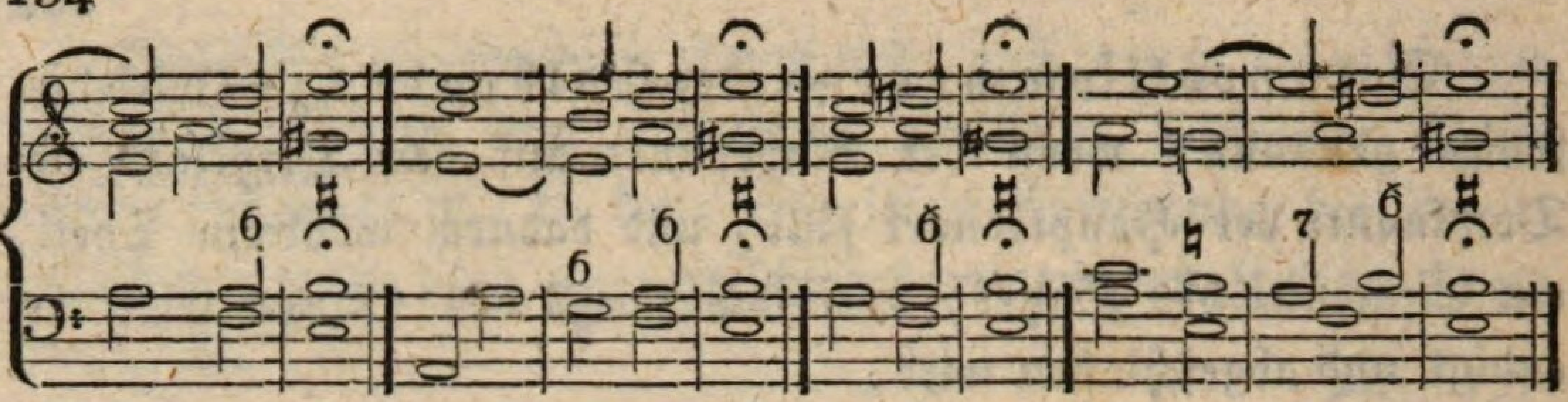
oder: b) wenn der Baß mittelst des Quintsexten-Accordes auf der erhöhten vierten Stufe in die Dominante einleitet; z. B.



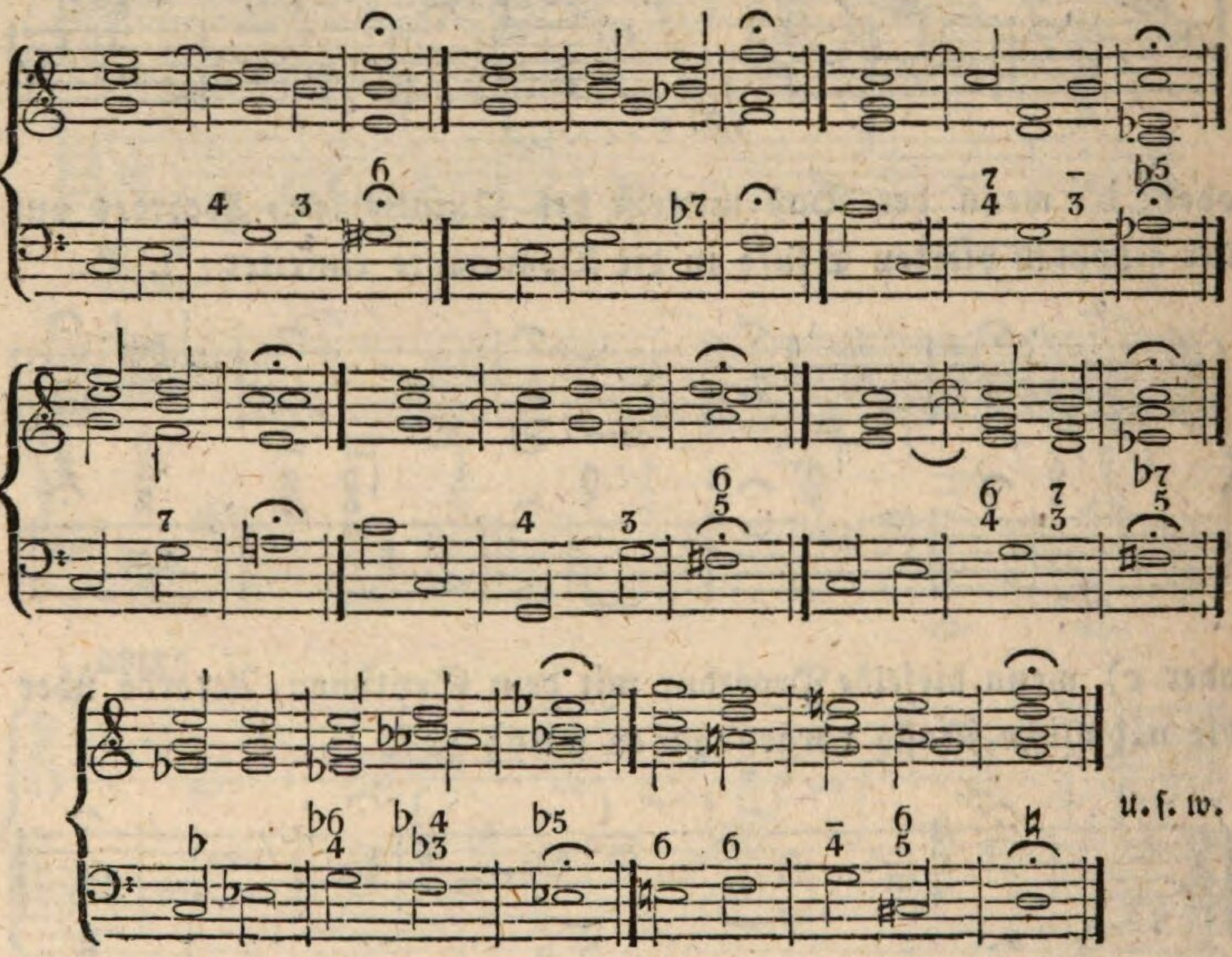
oder c) wenn dieselbe Procedur mit dem Septimen-Accorde über die nähmliche Basis vorgenommen wird; z. B.



oder d) indem der Grundton einer weichen Tonleiter aus seiner kleinen sechsten Stufe mit dem großen, oder übermäßigen Sext-Accorde in die Dominante zurück weicht; z. B.



Unter dem Ausdruck: Trugschluß — Inganno — versteht man, wie schon das Wort anzeigt, eine solche Cadenz, welche nach einem ganz andern Accorde ausweicht, als das Gehör erwartete, und somit der muthmaßliche Schluß plötzlich unterbrochen wird. Dieses kann auf mancherley Art und Weise geschehen, doch sollen dabey niemahls die Regeln einer natürlichen Harmonie-Fortschreitung verletzt werden. Die gewöhnlichsten Inganni sind:

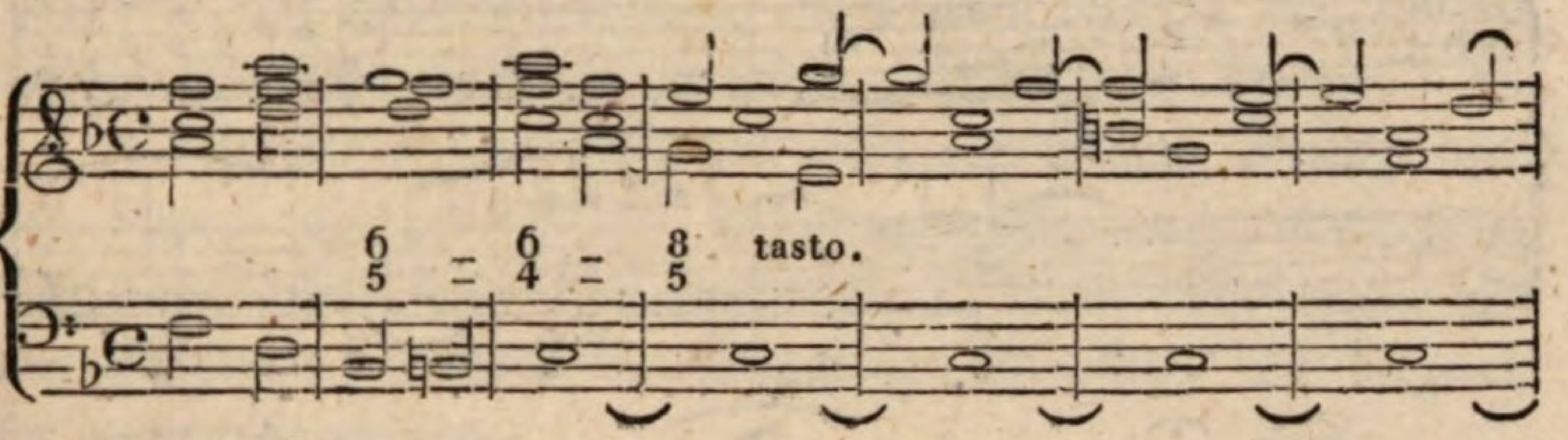


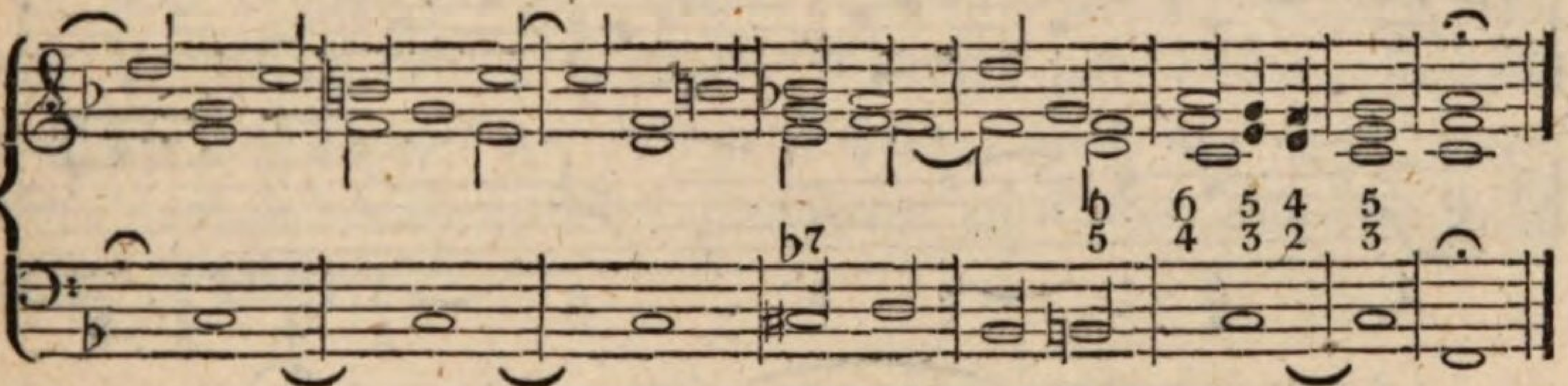
§. 17.

Vom Orgelpuncte.

Wenn bey der letzten Cadenz, — besonders in Kirchenstücken — vor dem gänzlichen Schluß, der Baß mehrere Tacte hindurch

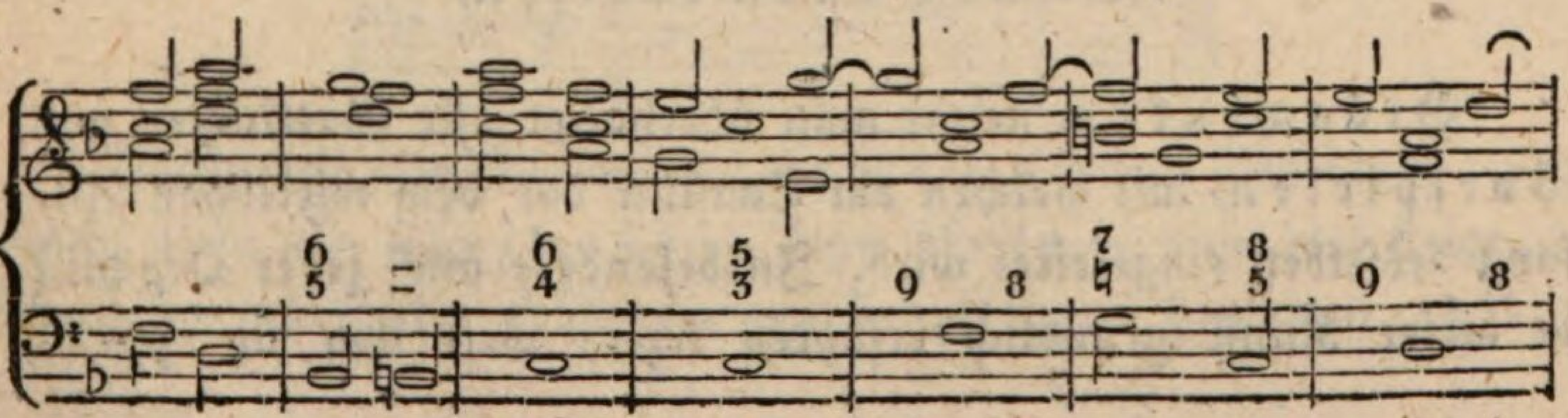
auf der Dominante des Grundtons liegen bleibt, und darüber die Oberstimmen in mannigfaltige Accorde aufgelöst sich fortbewegen, so heißt dieser anhaltende Tonschluß, worin die Haupt-Ideen nochmahls verwebt und ausgesponnen werden, ein Orgelpunct, (Point d'Orgue). Die über einer solchen Basis angebrachten Harmonien müssen jedoch natürlich folgen, und sich regelmäßig entwickeln; z. B.

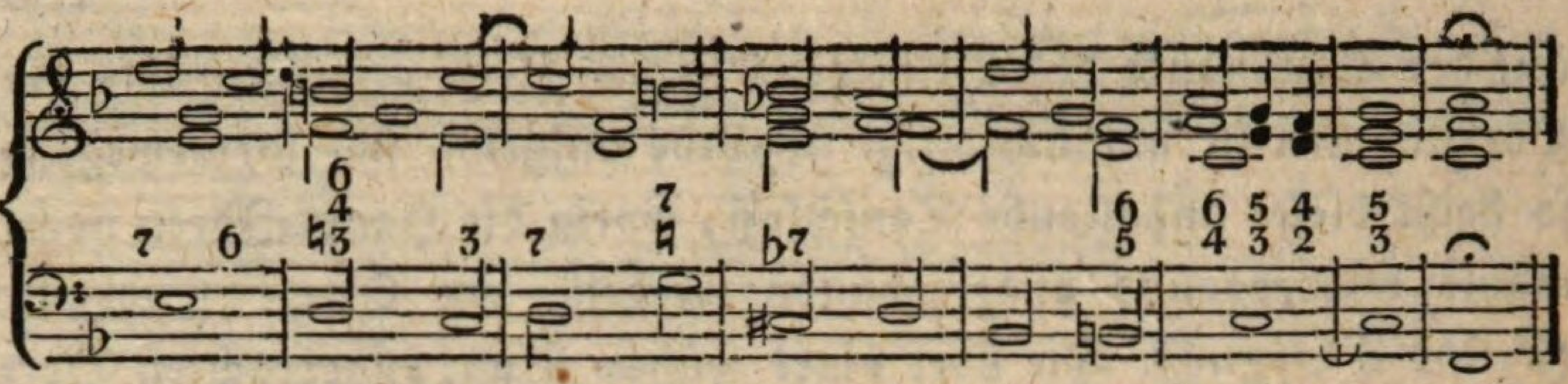




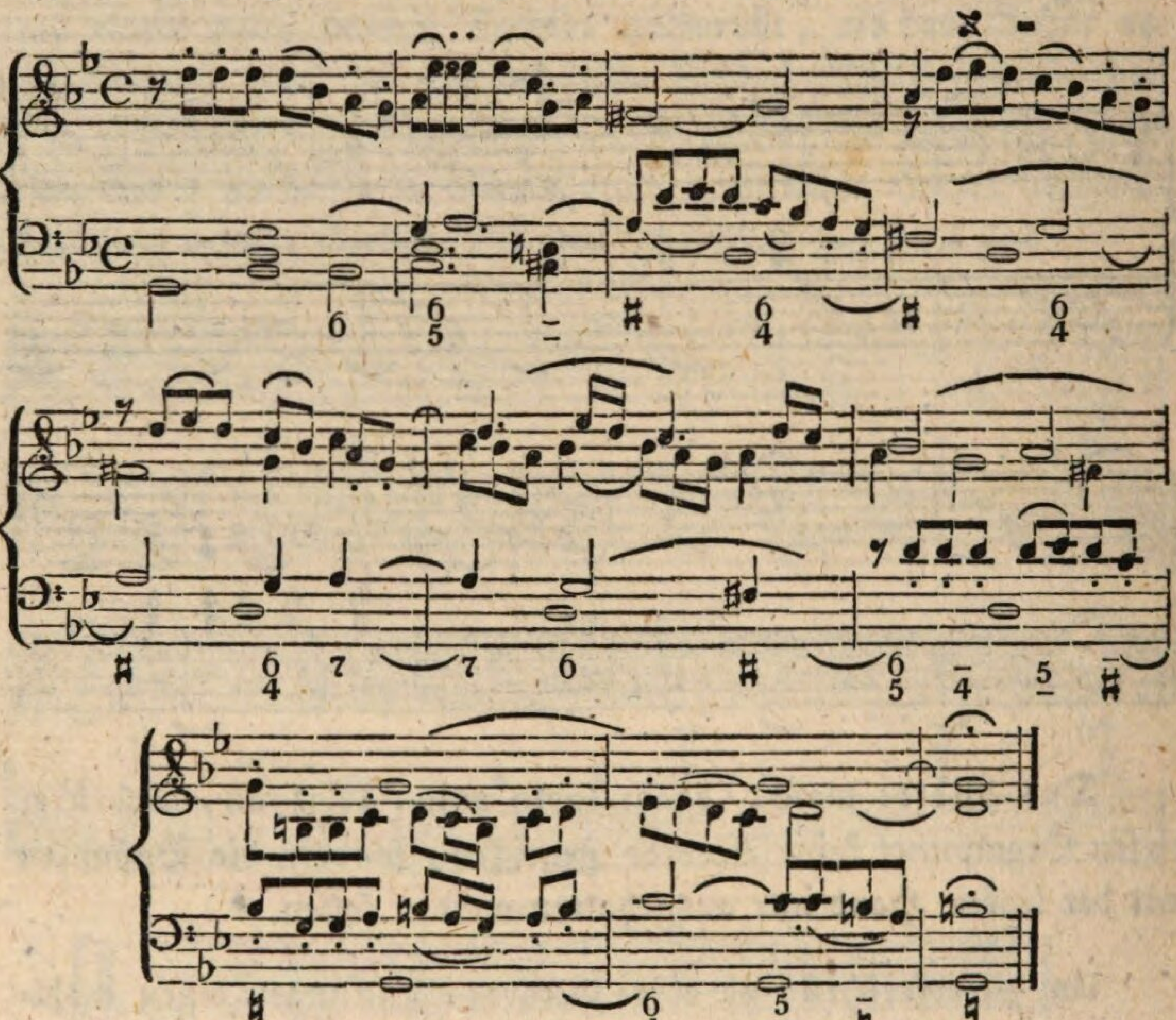
Das Wort: tasto, oder: tasto solo, zeigt an, daß über diesen Orgelpunct keine Accorde gegriffen, sondern die Baßnoten mit der linken Hand nur ausgehalten werden sollen.

Um zu erforschen, ob obige Accorde-Rückungen einen wohlgeordneten Fluß haben, so darf man bloß einen andern Baß unterlegen, und man wird sich überzeugen, daß die Accorde vollkommen im harmonischen Zusammenhange stehen; z. B.





In nachstehendem Beyspiele sind die Accorde figurirt, welche auf der Orgel, gemäß der Bezifferung, getragen ausgeführt werden.



§. 18.

Vom Präambuliren.

Präambulum nennt man überhaupt alle Gattungen von Vorspielen, mit welchen ein Tonstück vor dem wirklichen Anfang desselben eingeleitet wird. Insbesondere muß jeder Organist in dieser Kunst gründlich erfahren seyn, weil ihm die Pflicht

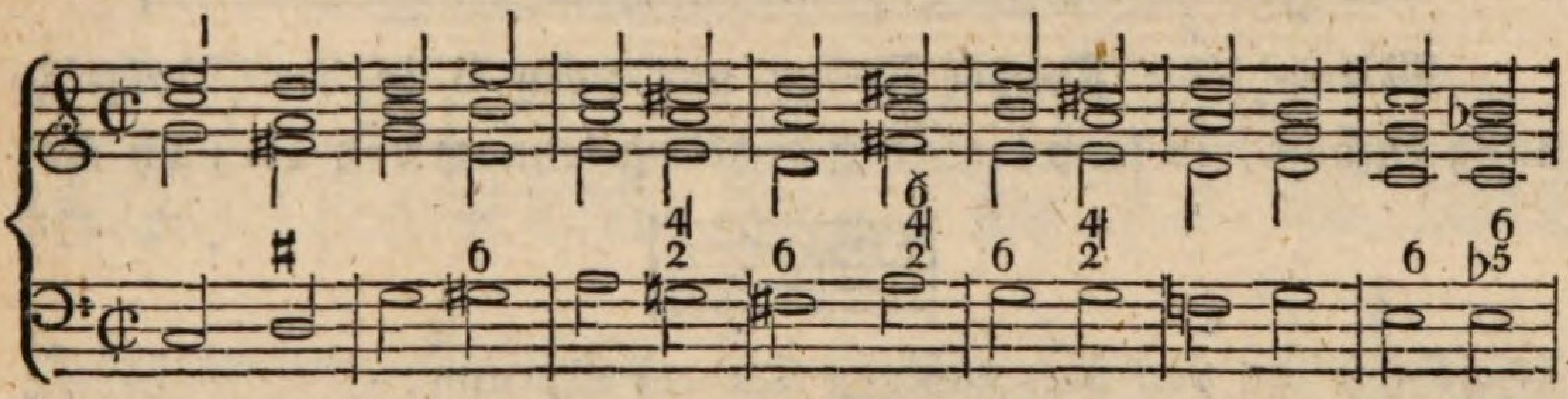
obliegt, vor jedem Satz einer Messe, und bey den meisten kirchlichen Functionen nach Erforderniß länger oder kürzer zu präambuliren.

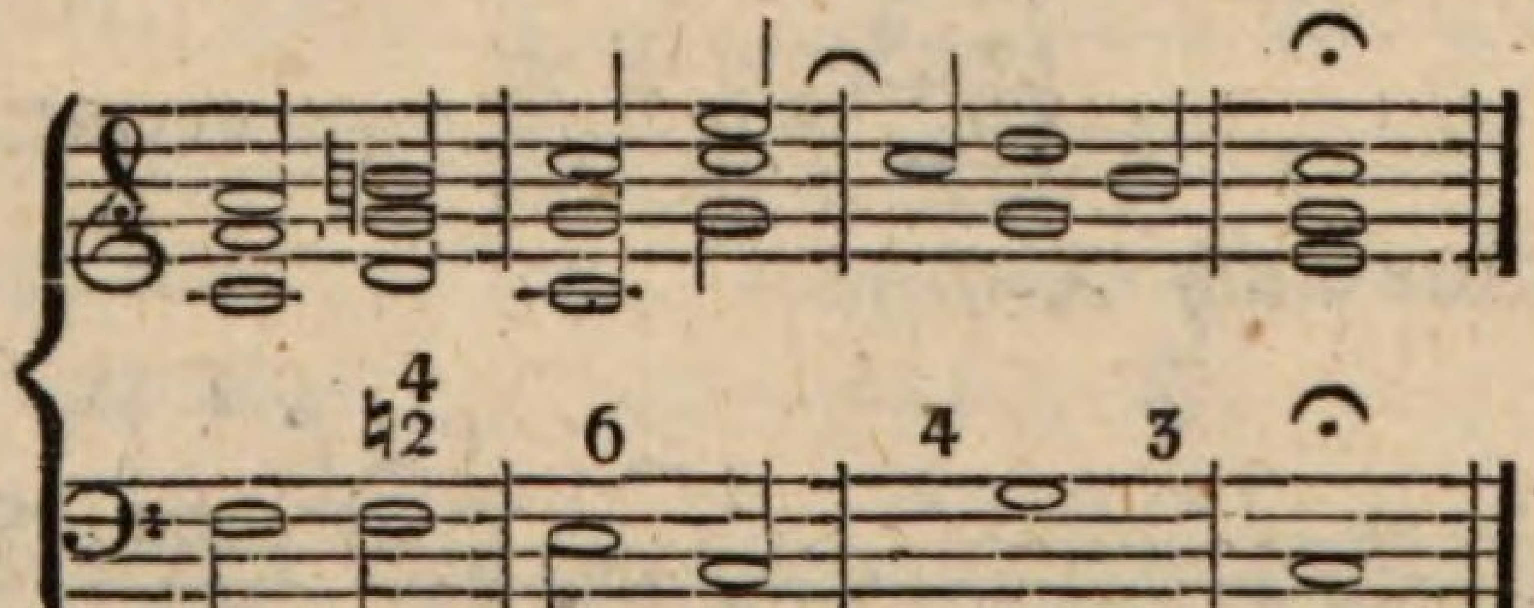
Ein weit ausgeführtes Präambulum, worin mehrere Thema's durchgearbeitet, verbunden, und in ein geregeltes Ganzes zusammen geschmolzen werden, heißt eine freye Phantasie.

Abgesehen, daß die Ideen schön und edel seyn sollen, muß auch der Spieler mit der Modulation innig vertraut seyn; nähmlich, die Fähigkeit besitzen, von einem Ton in die übrigen mit harmonischer Richtigkeit behende ausweichen zu können.

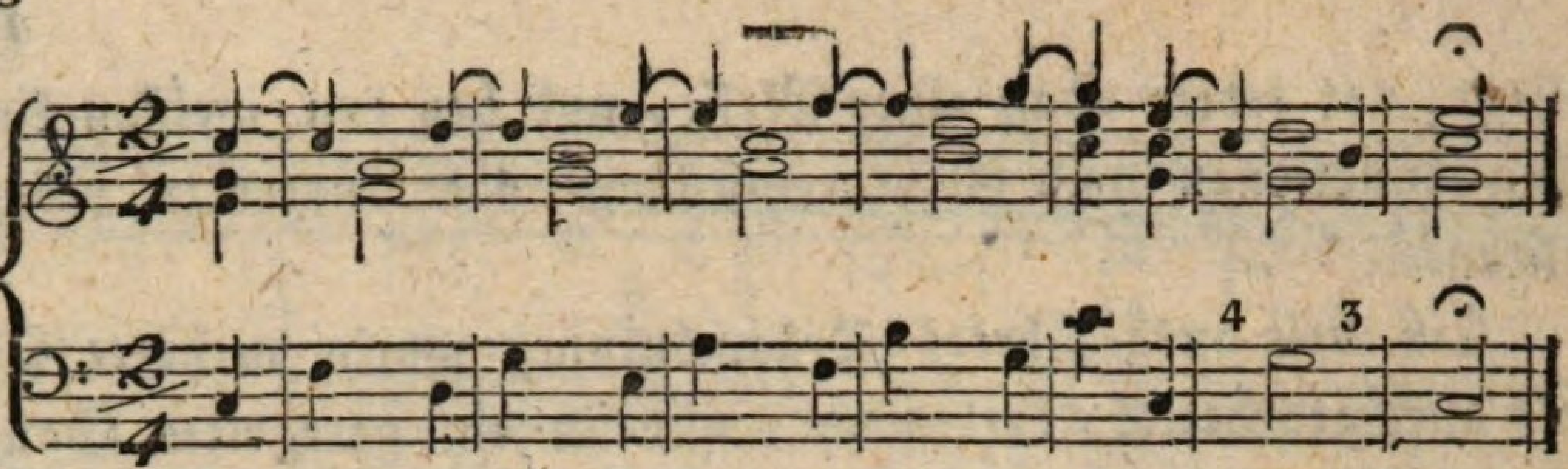
Da solches auf unendlich verschiedenen Wegen erreicht werden kann, so läßt sich das Erfindungs-Vermögen eines jeden Einzelnen durch keine bestimmten Vorschriften beschränken, und nur Resultate bewährter Erfahrungssätze sollen hier als Wegweiser aufgestellt werden.

Ein kurzes Präambulum in C-dur, worin die Tonleiter von G-dur, A-moll, E-moll, D-moll, und F-dur, berührt werden, und welches der fleißige Scholar, gleich den noch folgenden, auch in die übrigen 24 Tonarten zur Übung transponiren mag, ist dieses:

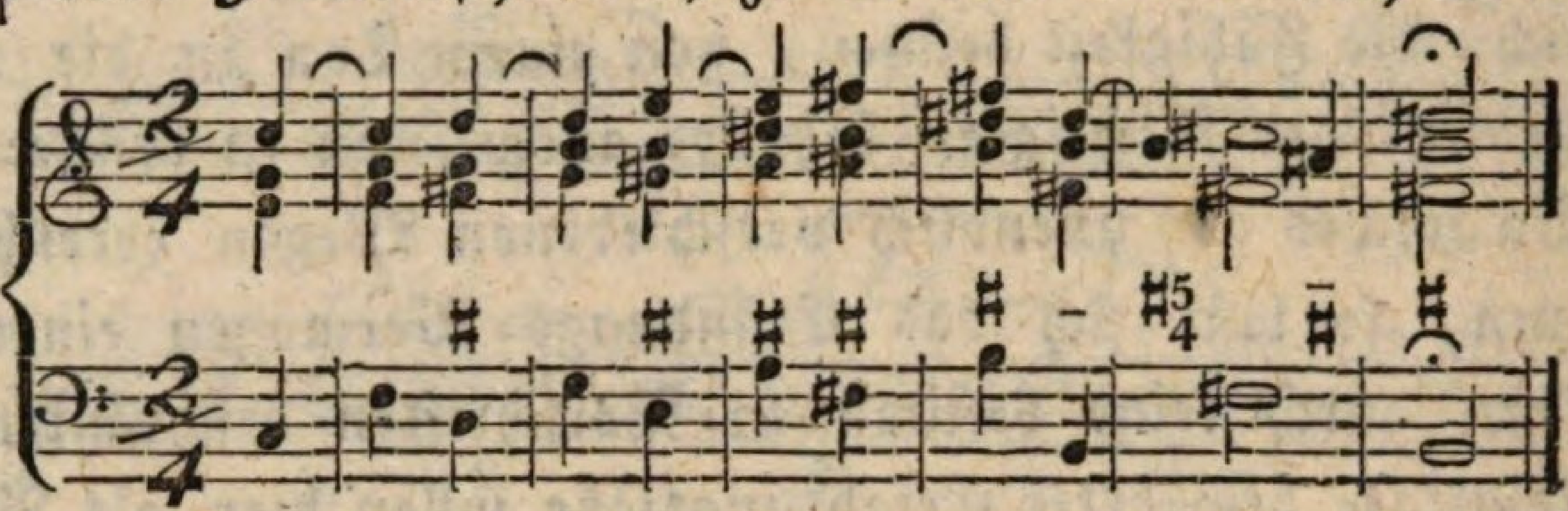




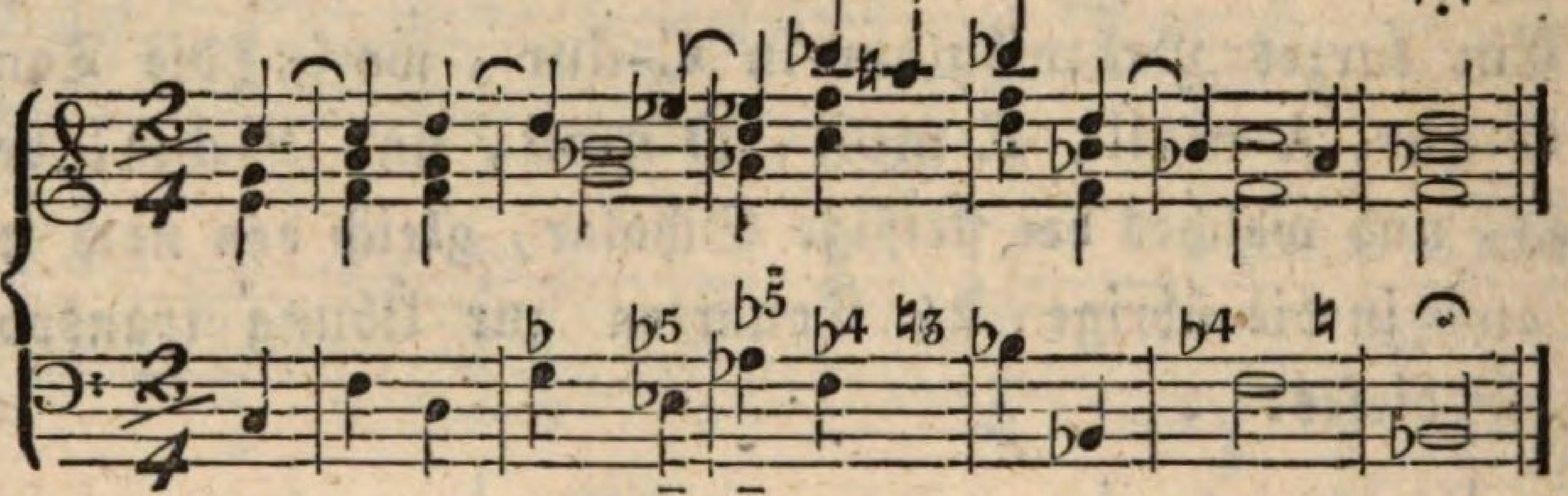
Wenn die Baßstimmen in reinen Quart-Sprüngen — welche aber nie übermäßige seyn dürfen — aufwärts steigt, kann man mit lauter vollkommenen Dreyklängen begleiten; z.B.



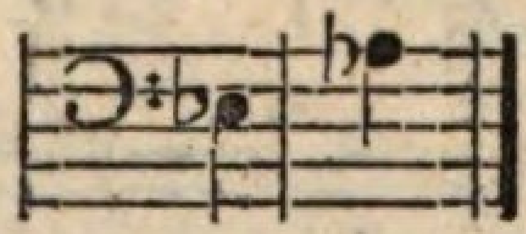
Will man von einer Dur-Tonart in eine andere moduliren, so kann man auch alle Zwischen-Scalen durch die ihnen zuständigen ♯ oder ♭ unterscheiden; z. B. von C-dur nach H-dur.



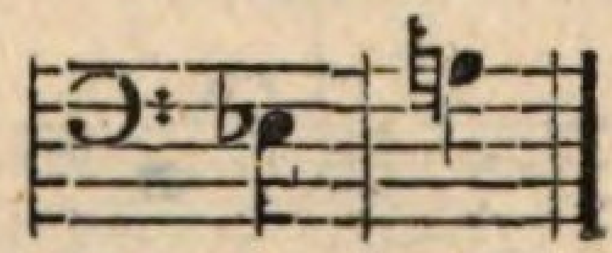
oder: von C-dur nach B-dur.



Wiewohl die Tonart B-dur nur zwey B in der Vorzeichnung enthält, so muß die Fortschreitung dennoch von Es nach As:

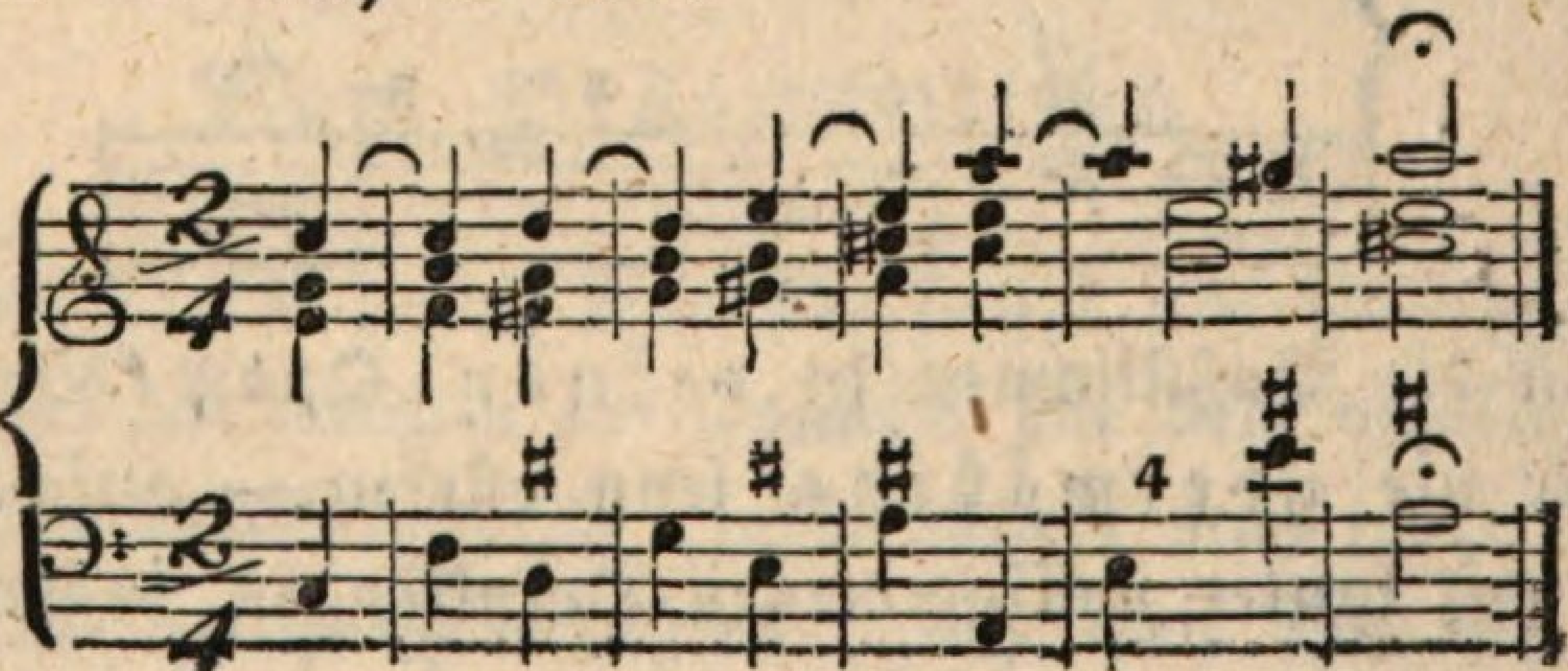


geschehen, um den übermäßigen Quart-Sprung:

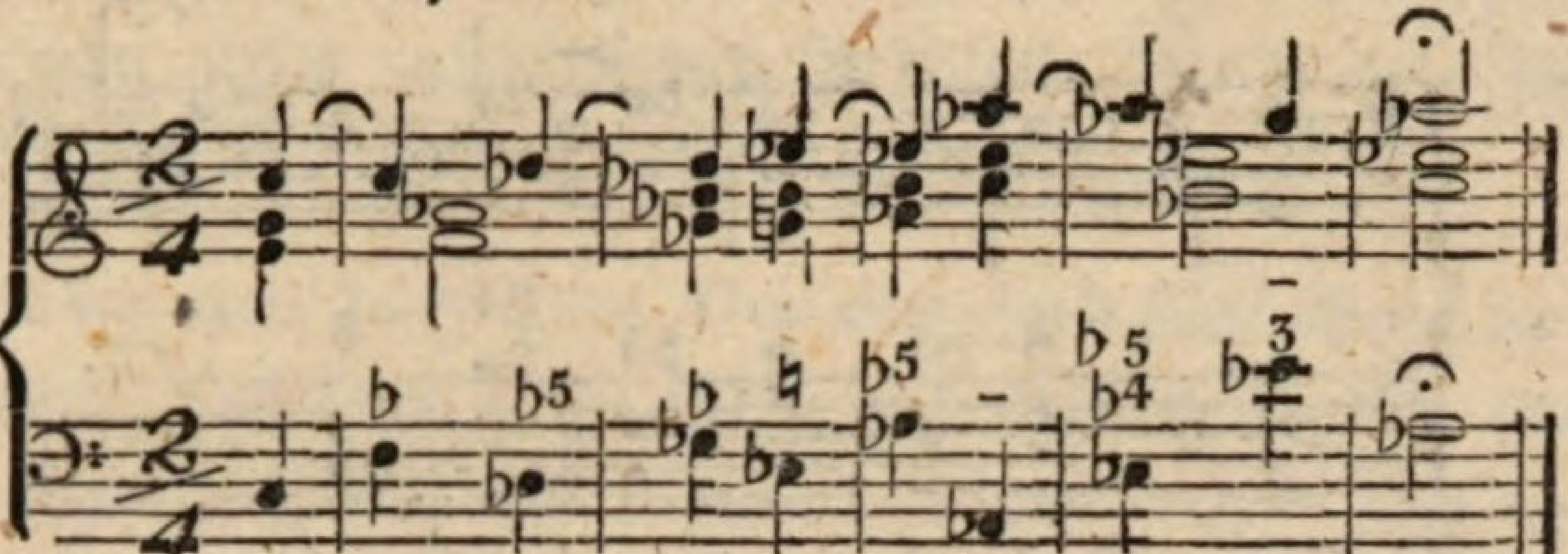


zu vermeiden. —

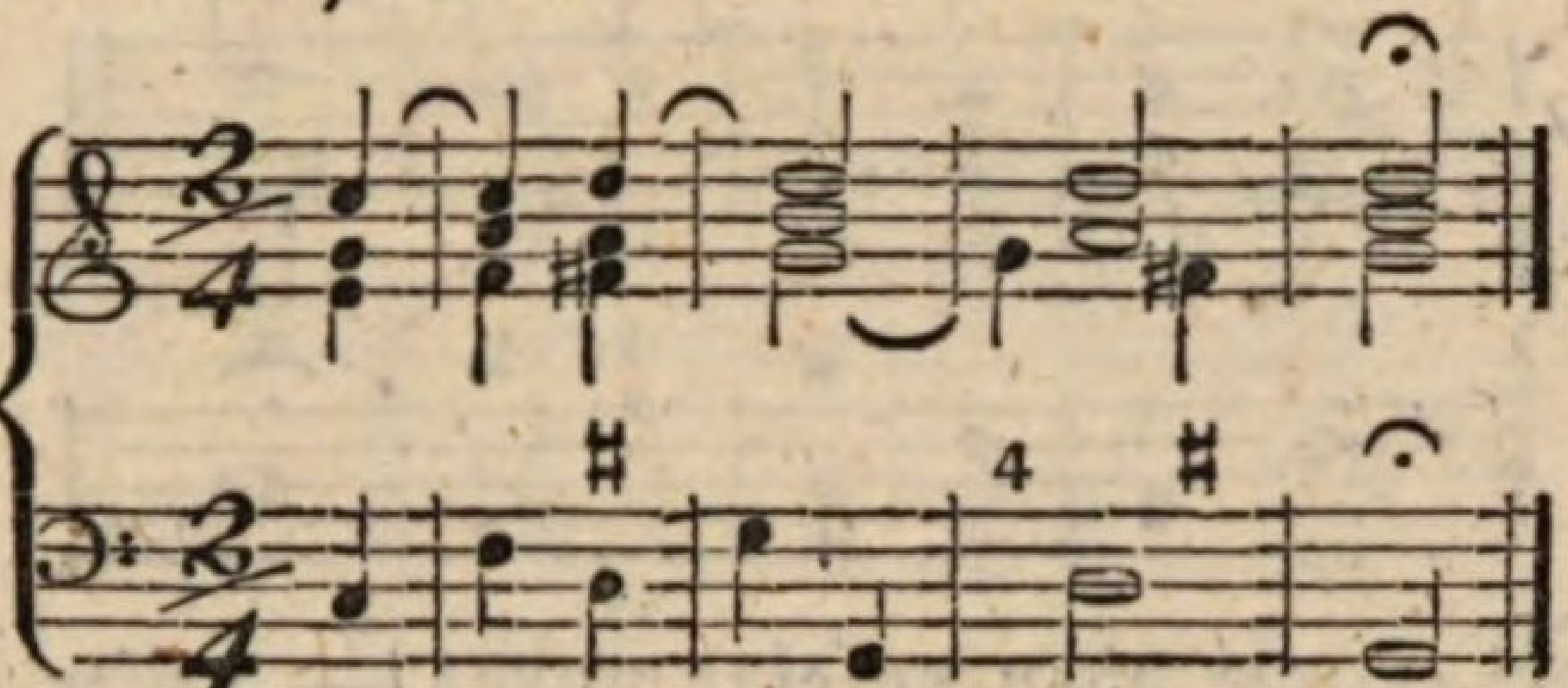
oder: von C-dur nach A-dur:



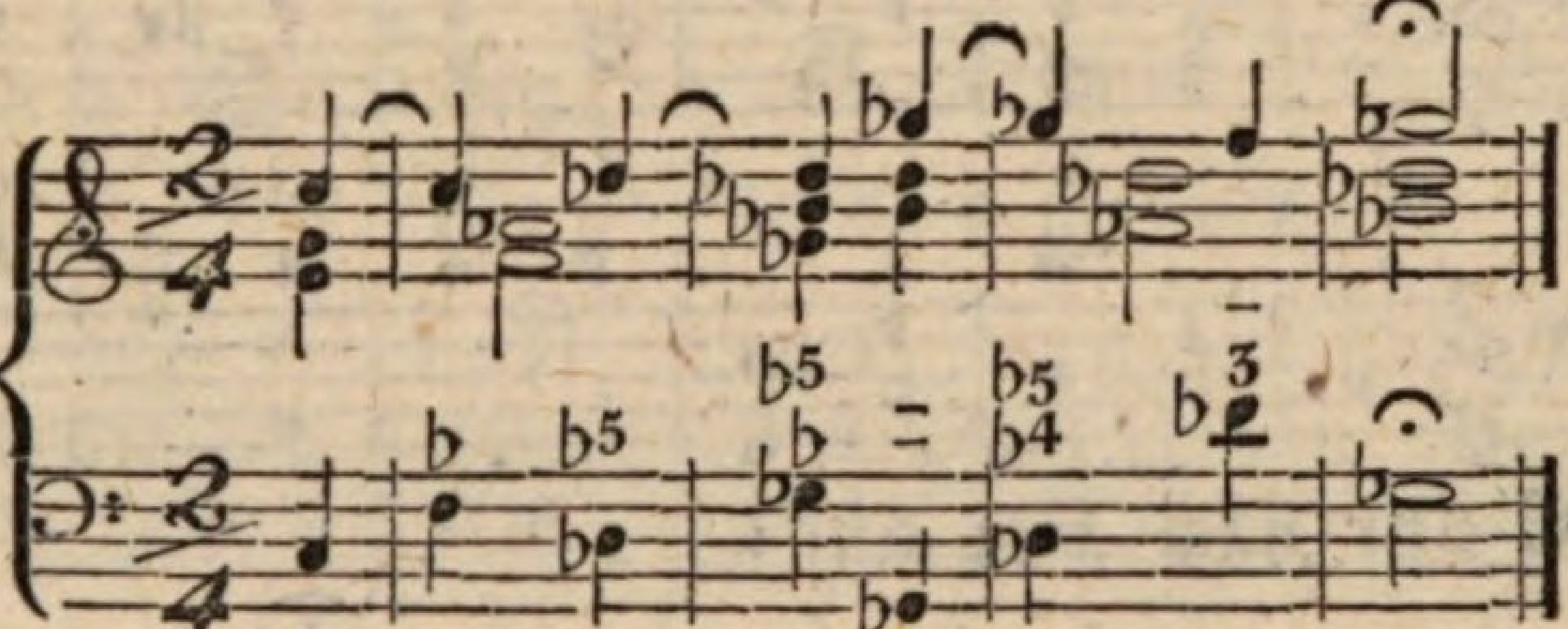
oder: von C-dur nach As-dur:



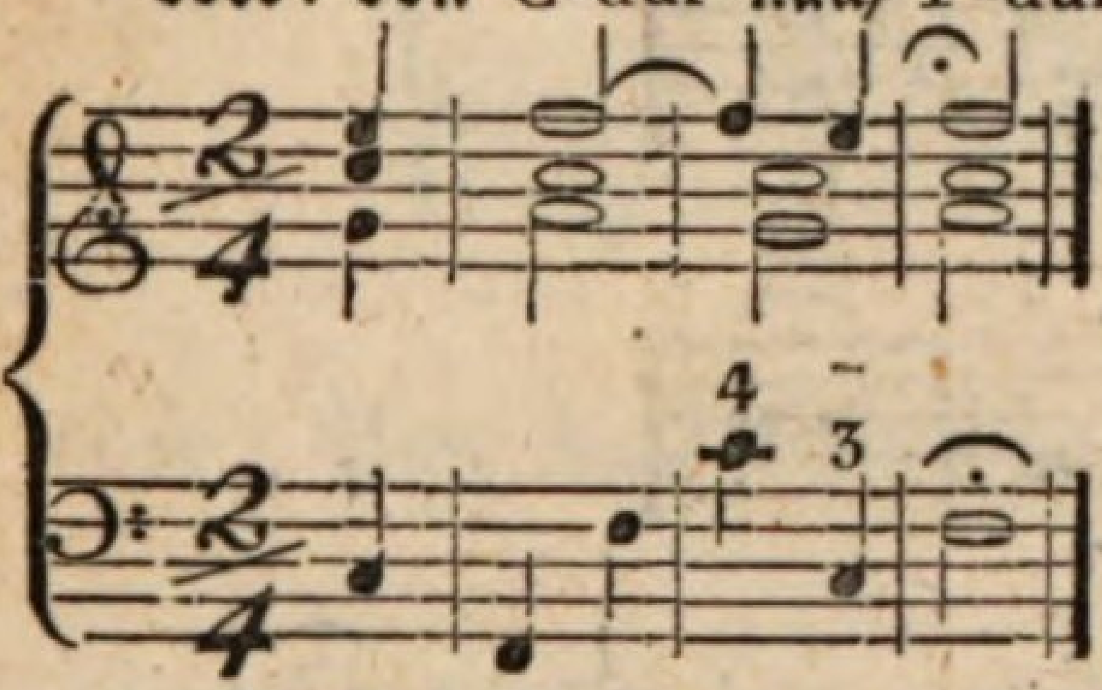
oder: von C-dur nach G-dur:



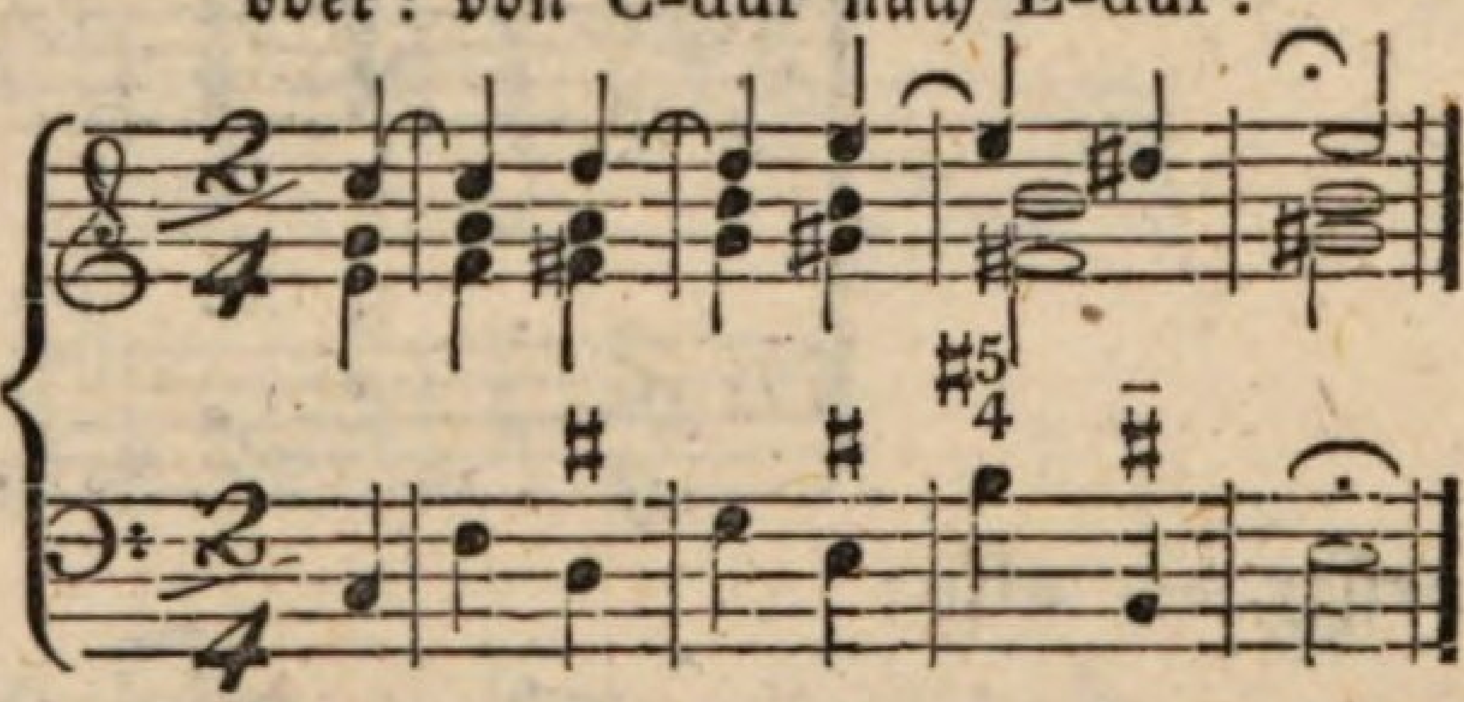
oder: von C-dur nach Ges-dur:



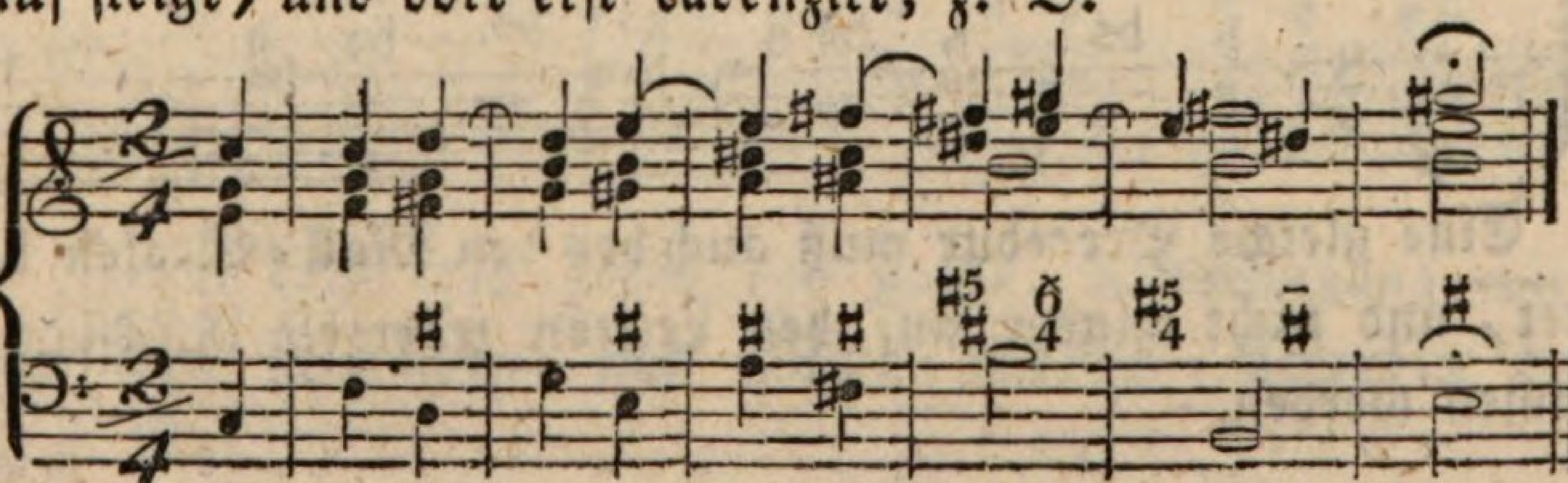
oder: von C-dur nach F-dur:



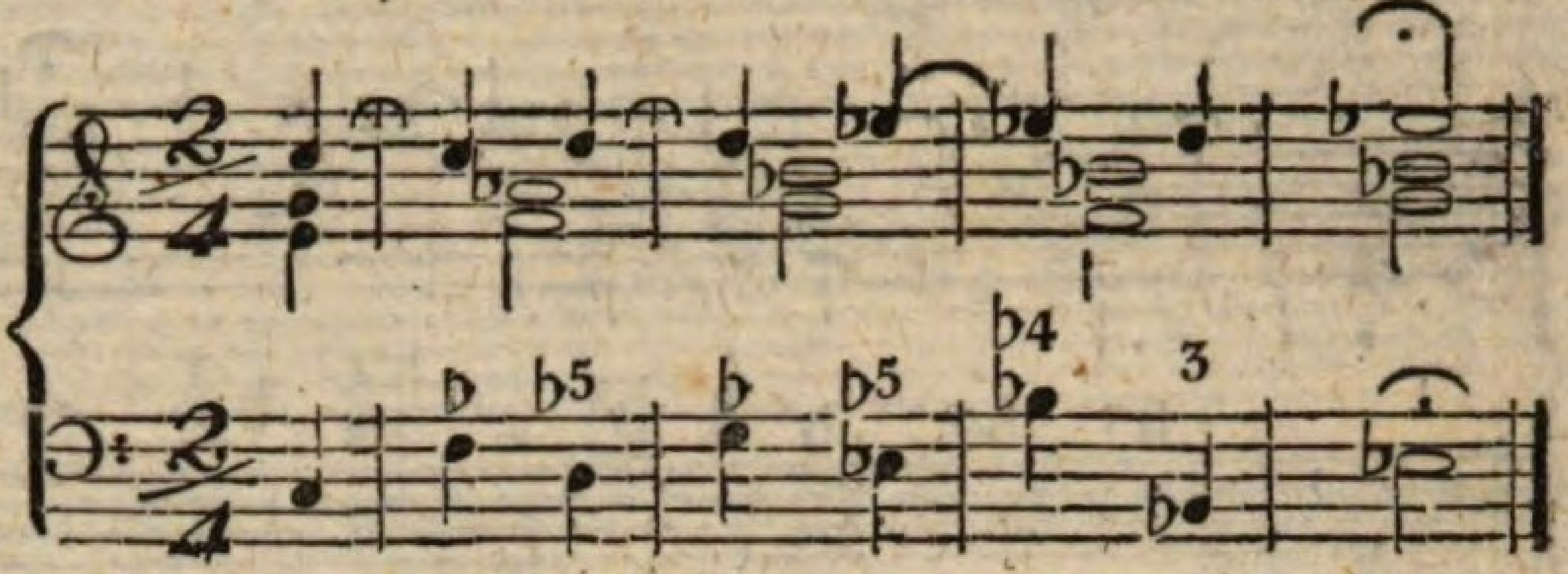
oder: von C-dur nach E-dur:



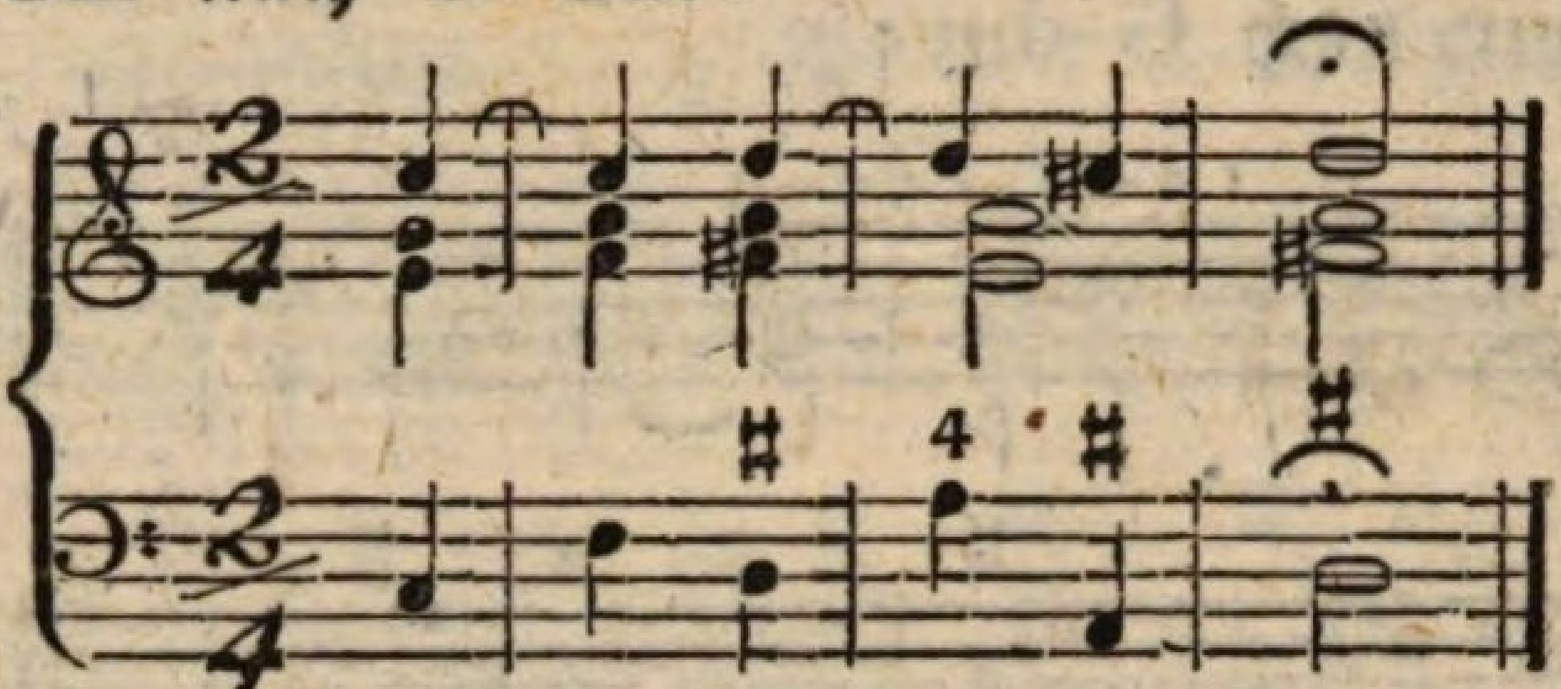
In diesem letzten Exempel ist es besser, und weniger hart klingend, wenn man in Quart-Sprüngen bis zur Dominante H hinauf steigt, und dort erst cadenzirt; z. B.



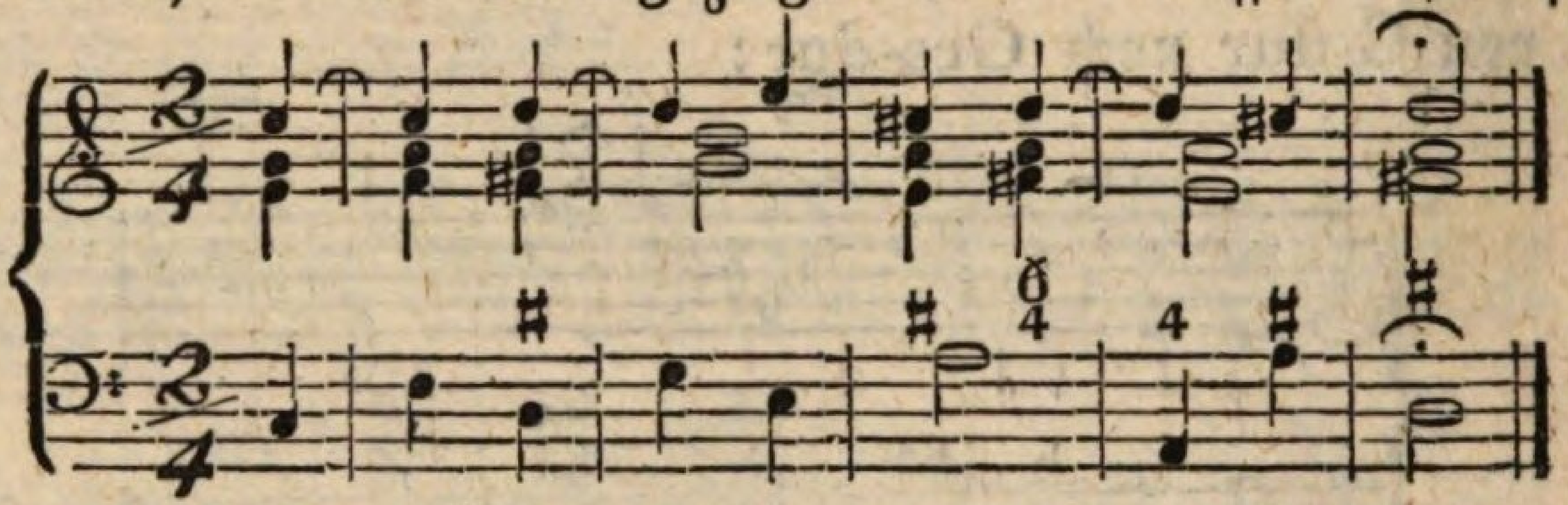
oder: von C-dur nach Es-dur:



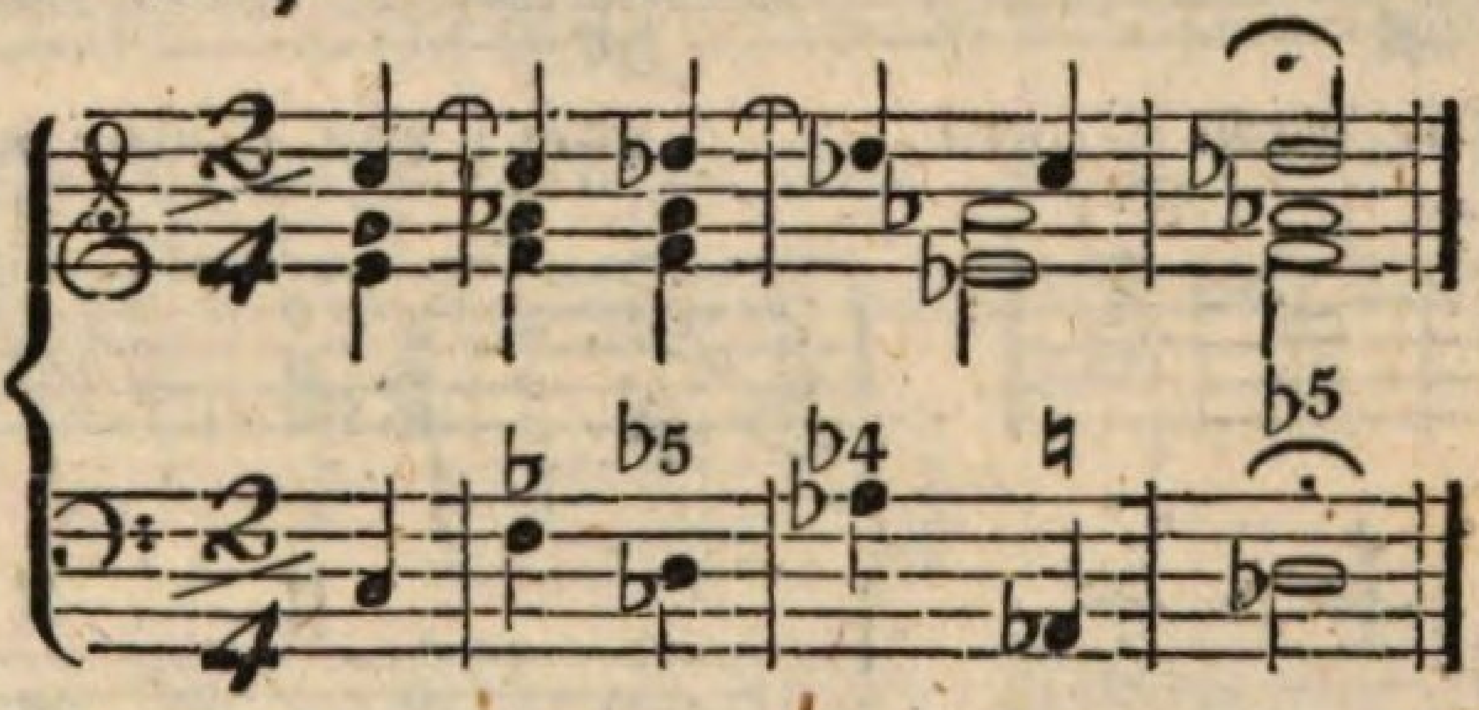
oder: von C-dur nach D-dur:



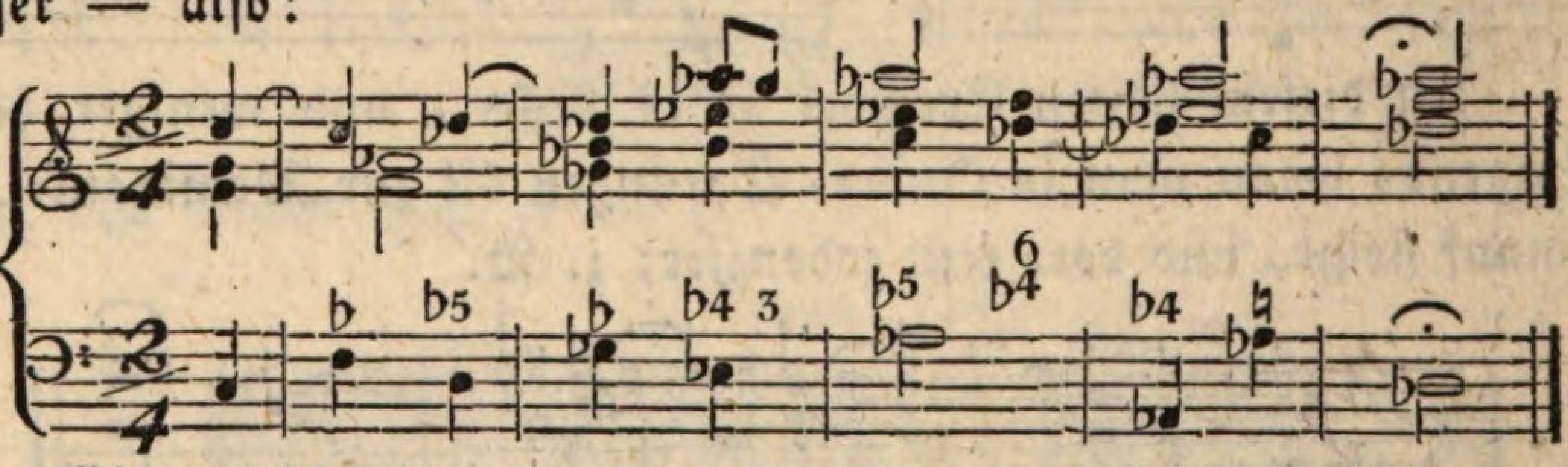
Abermahls — wie oben gezeigt wurde — besser auf diese Art:



oder: von C-dur nach Des-dur:



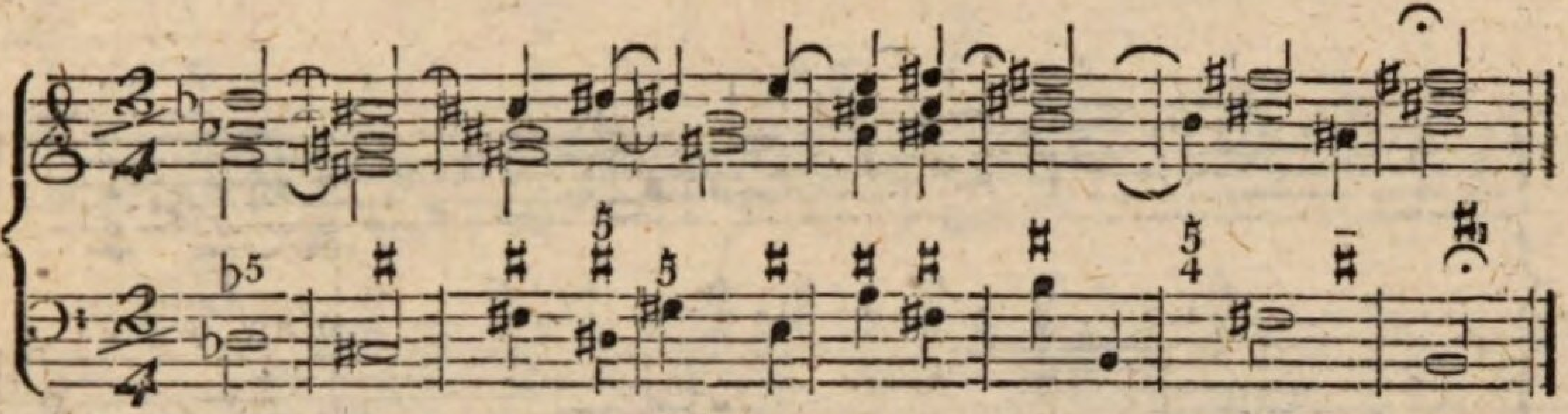
besser — also:



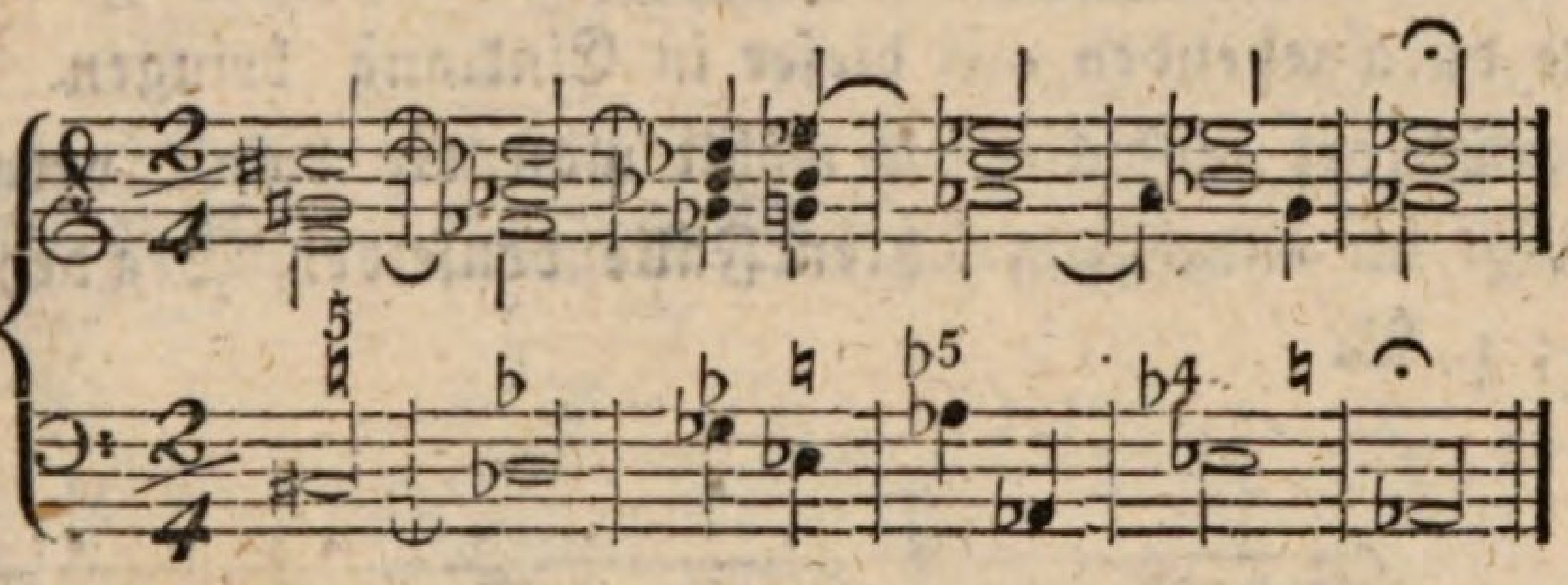
Eine gleiche Procedur muß auch bey den Moll-Scalen beobachtet, und nicht minder auf den Leitton jederzeit Rücksicht genommen werden.

Will man aus einer ♭ Tonart in eine ♯ Tonart übergehen, so muß man gleich anfangs das Geschlecht changiren, das heißt: das ♭ Intervall sich als ♯ Intervall idealisiren.

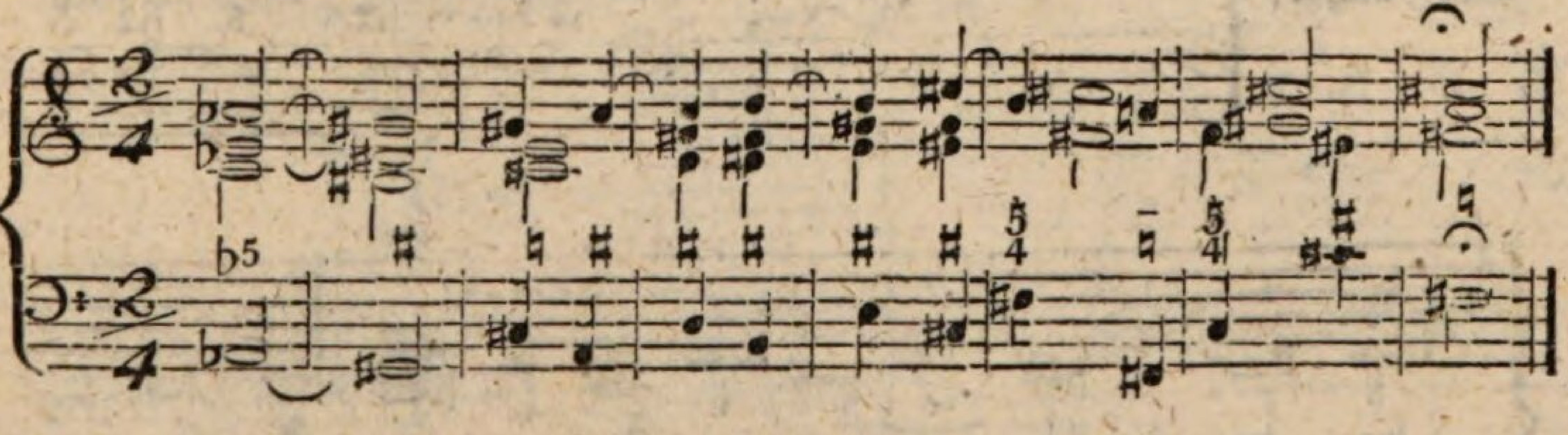
Wollte man z. B. von Des-dur (mit fünf Been im Schlüssel) nach H-dur (mit fünf Kreuzen) moduliren, so denke man statt des ersten Tones: Des sich Cis, und richte nach der davon auslaufenden Accordenfolge die Quart-Sprünge ein; nähmlich:



Oder: eben so, umgekehrt, aus einer ♯ Scala in eine B-Tonart; z. B. Von Cis-minor nach As-major:

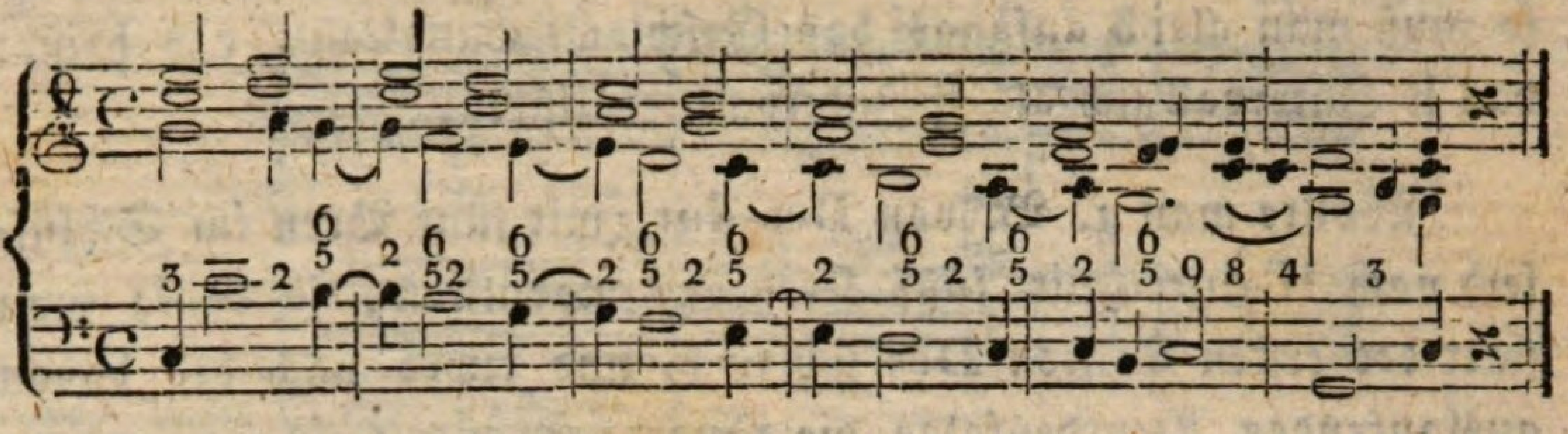


oder: Von As-major nach Fis-minor:

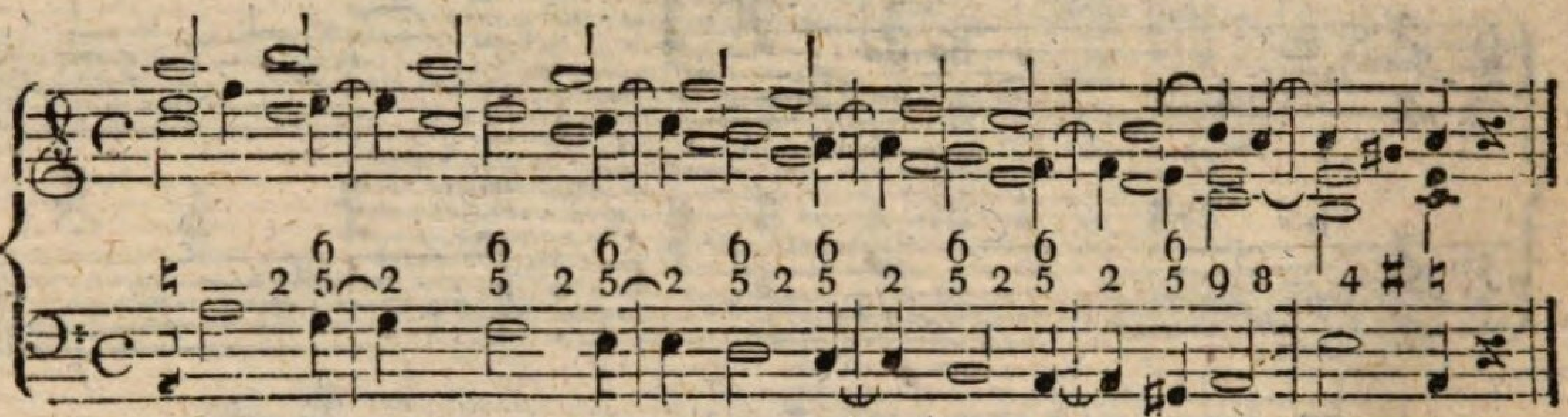


Ferner kann man herab den ganzen Octavengang mit abwechselnden Secunden- und Quint-Sexten-Accorden begleiten; z. B.

in C-dur:

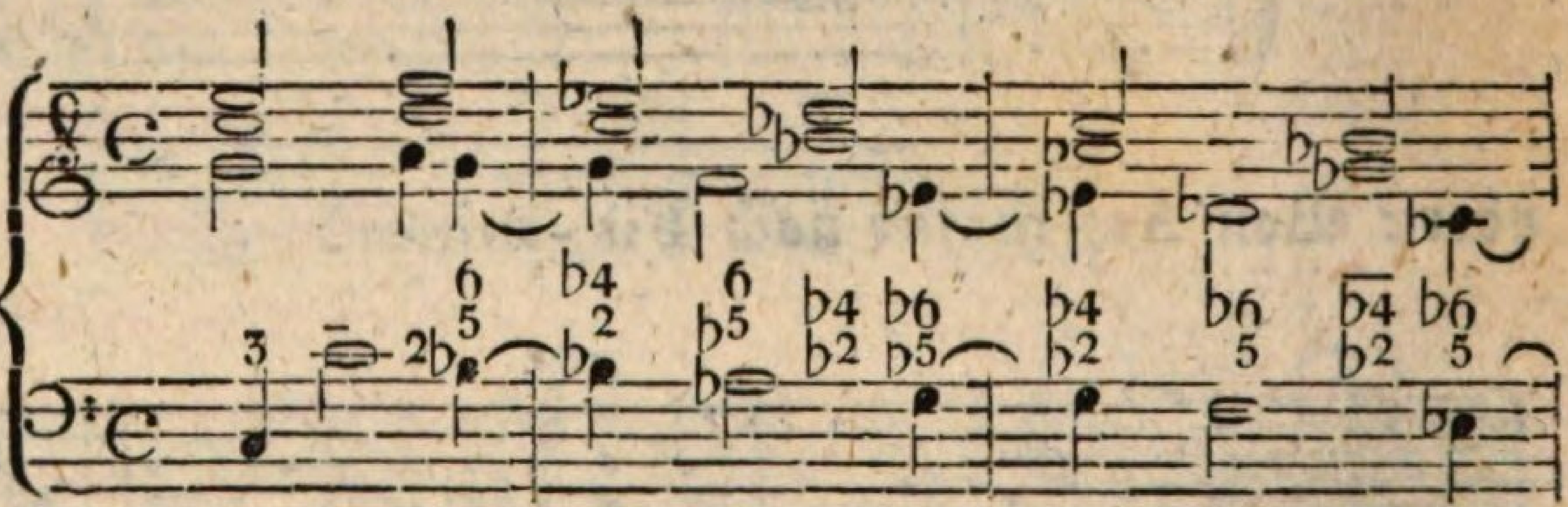


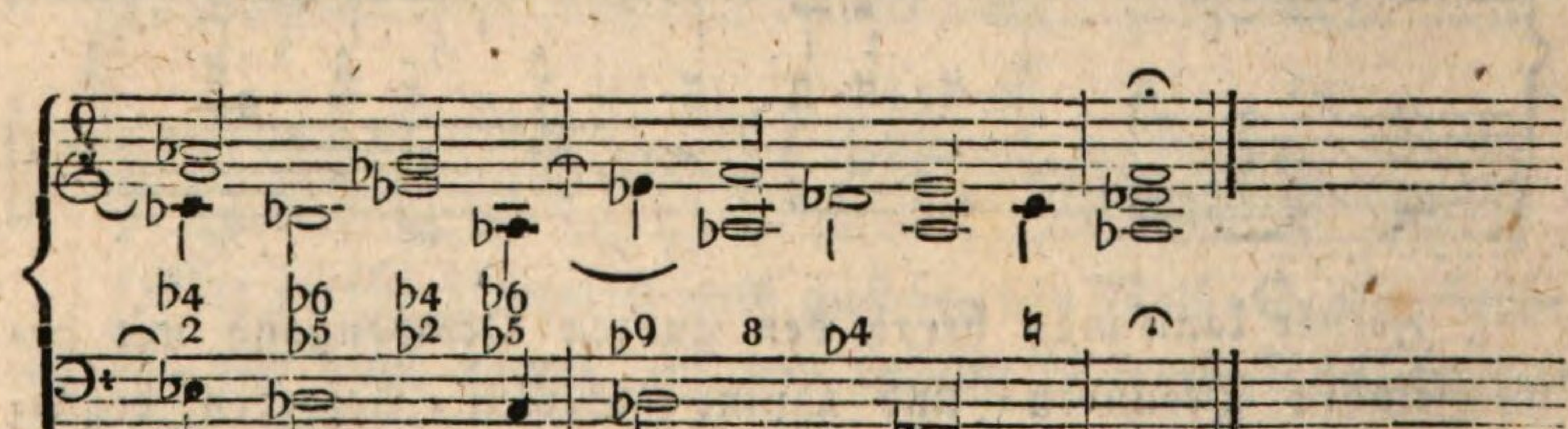
in A-moll:



Bey diesen Harmonie-Fortschreitungen muß man immer jene Tonart berücksichtigen, in welcher man zu endigen gedenkt, und alle durchgehenden mit dieser in Einklang bringen. Wird in eine Be-Tonart modulirt, so wählt man die damit verwandten, und schlägt im entgegengesetzten Falle denselben Weg bey ♯ Scalen ein; z. B.

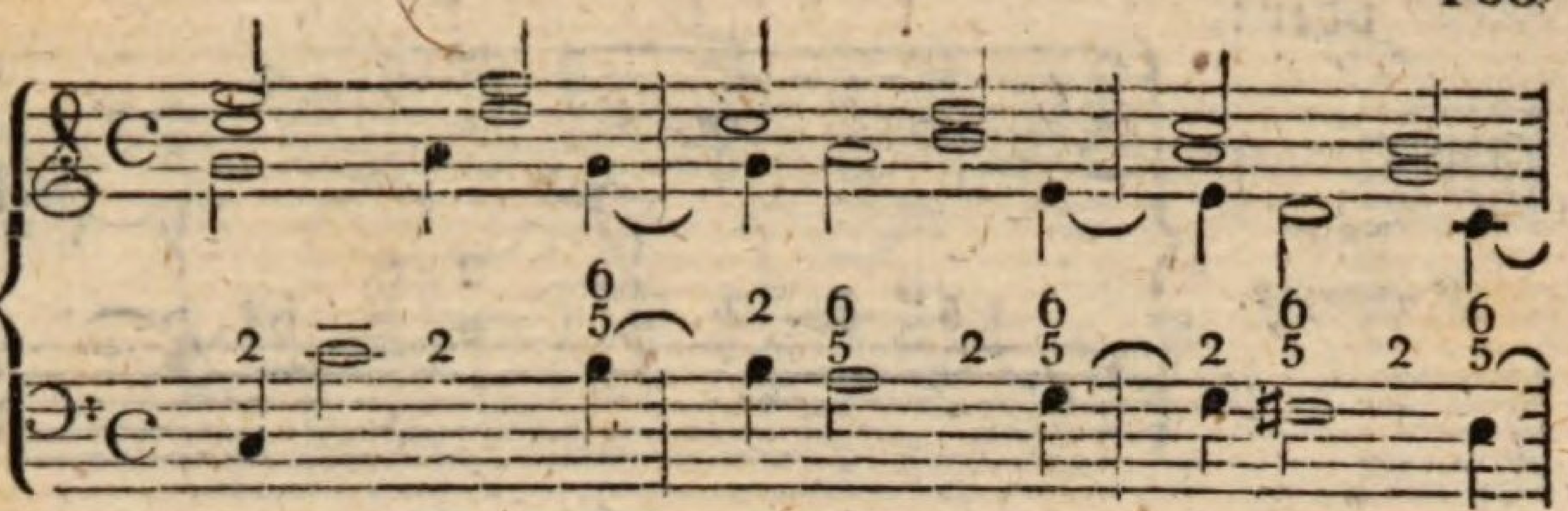
Von C-major nach Des-major.

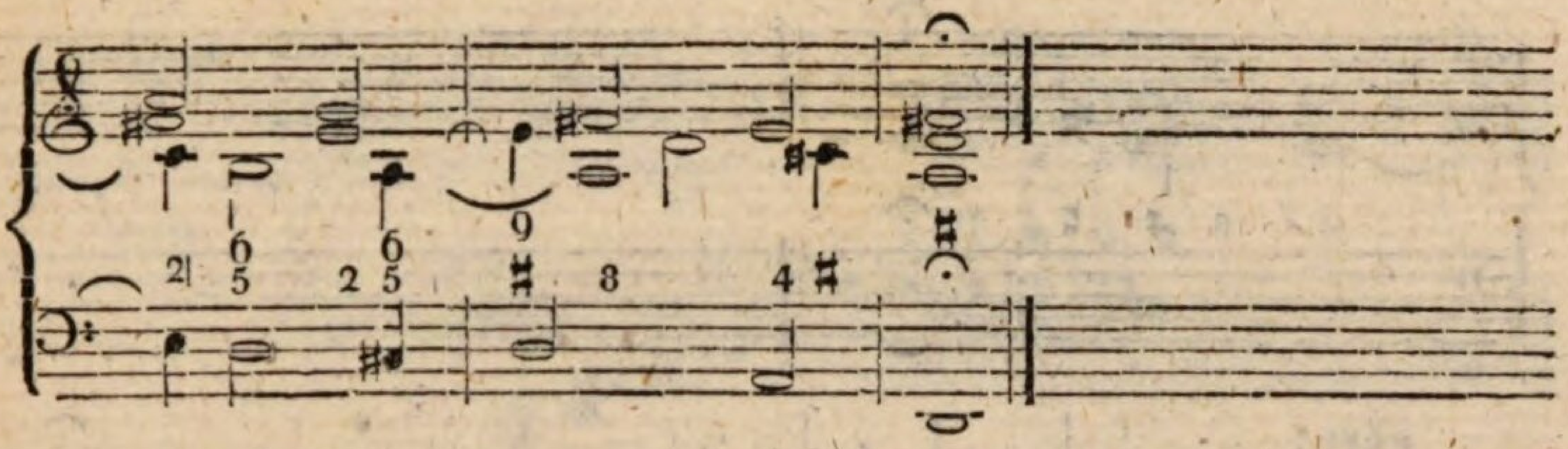




oder:

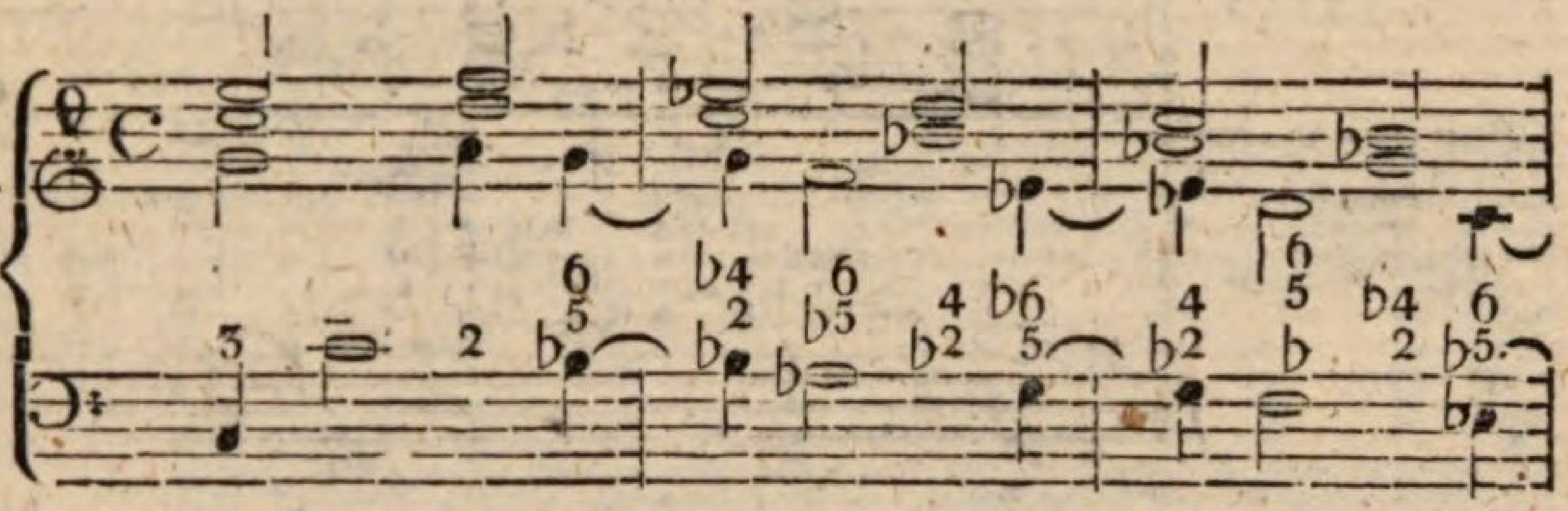
Von C-major nach D-major.

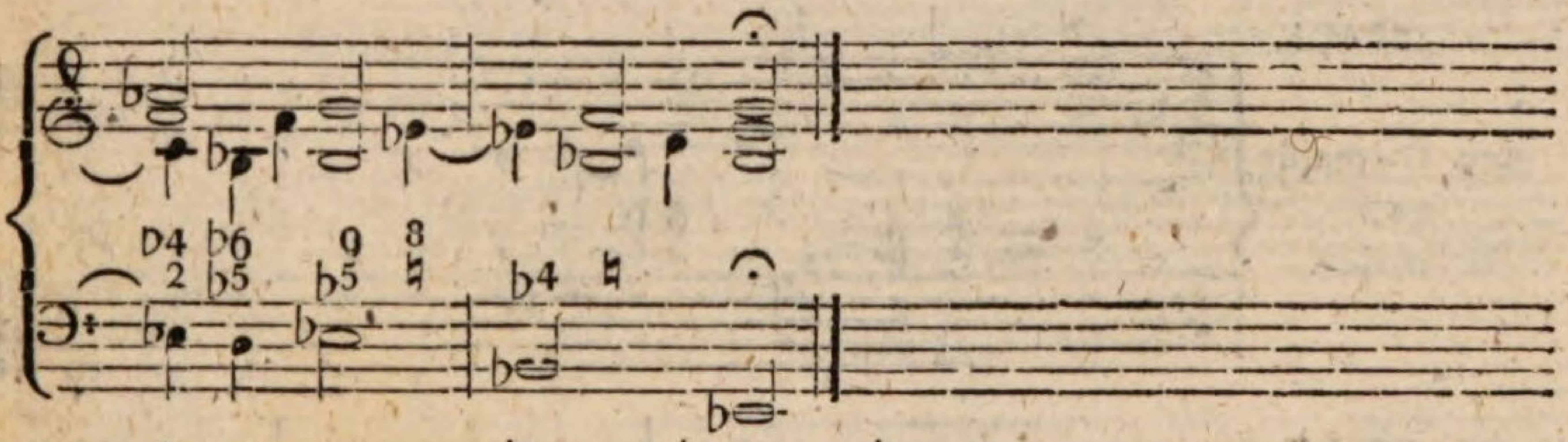




oder:

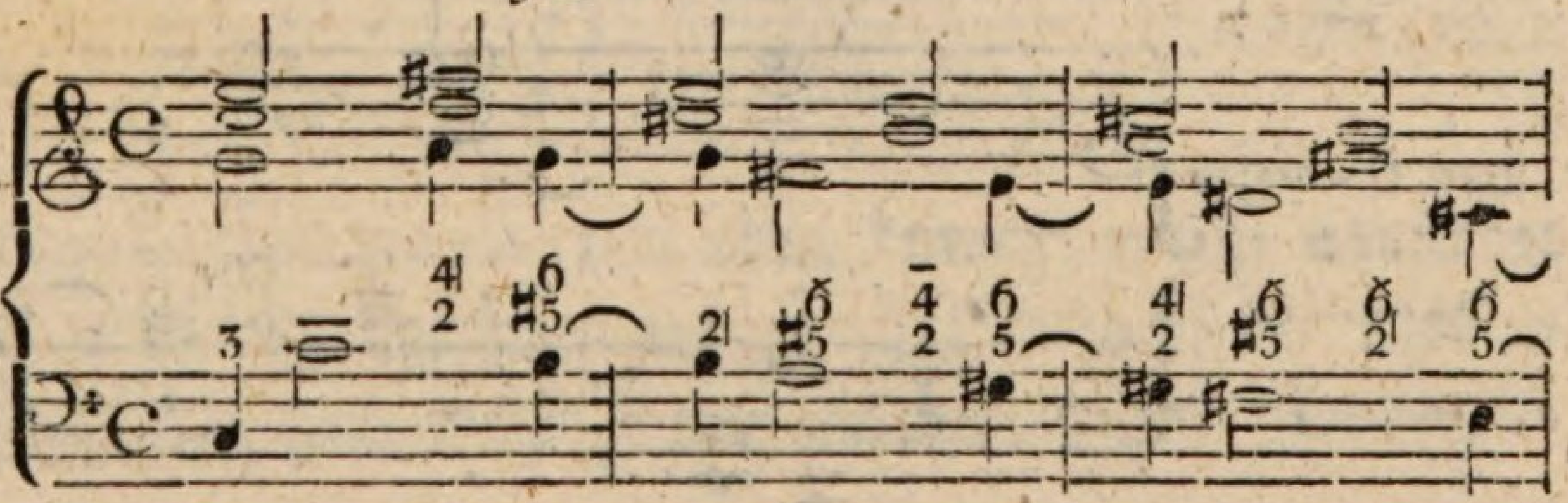
Von C-major nach Es-major.

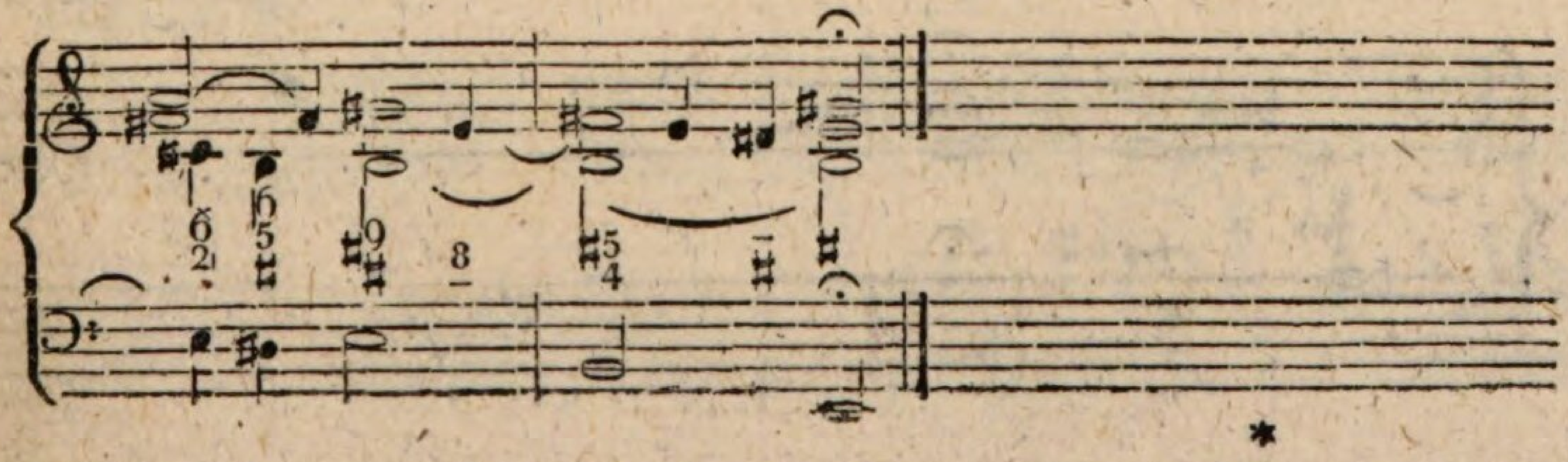




oder:

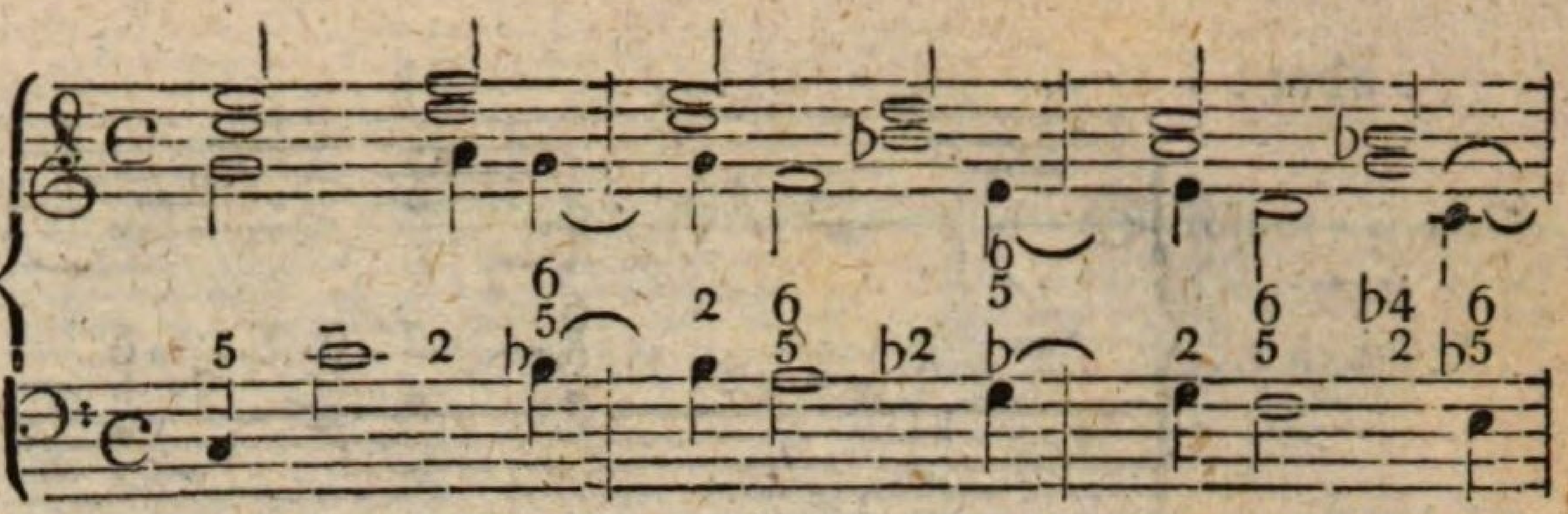
Von C-major nach E-major.

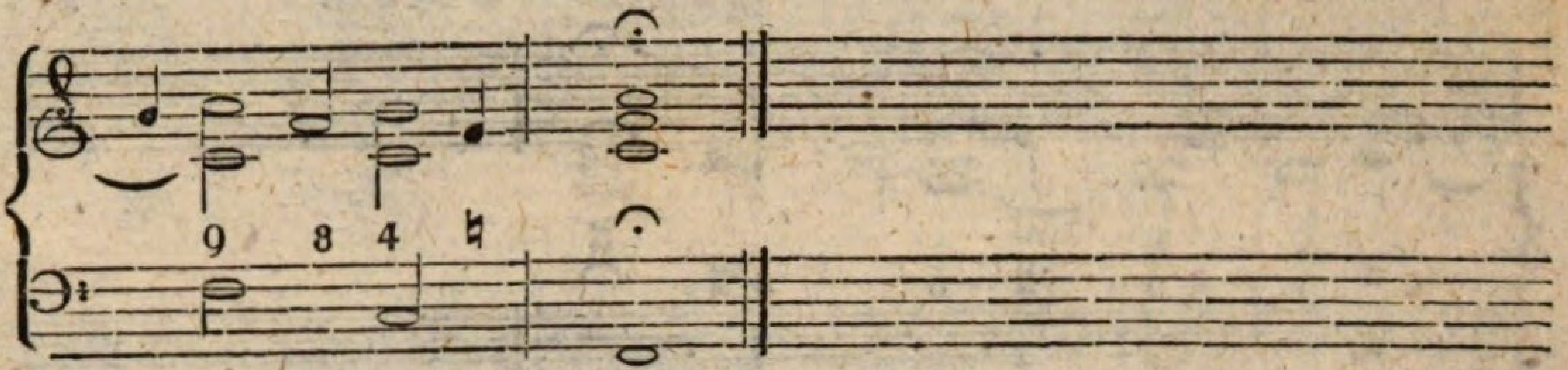




oder:

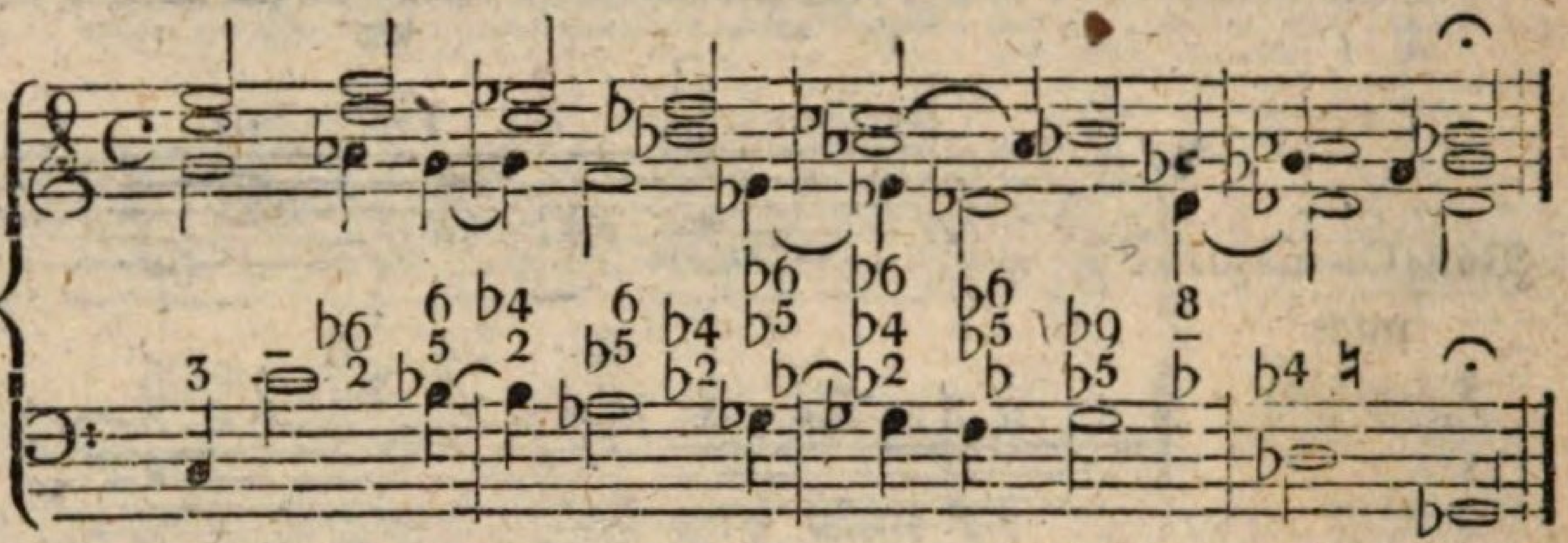
Von C-major nach F-major.





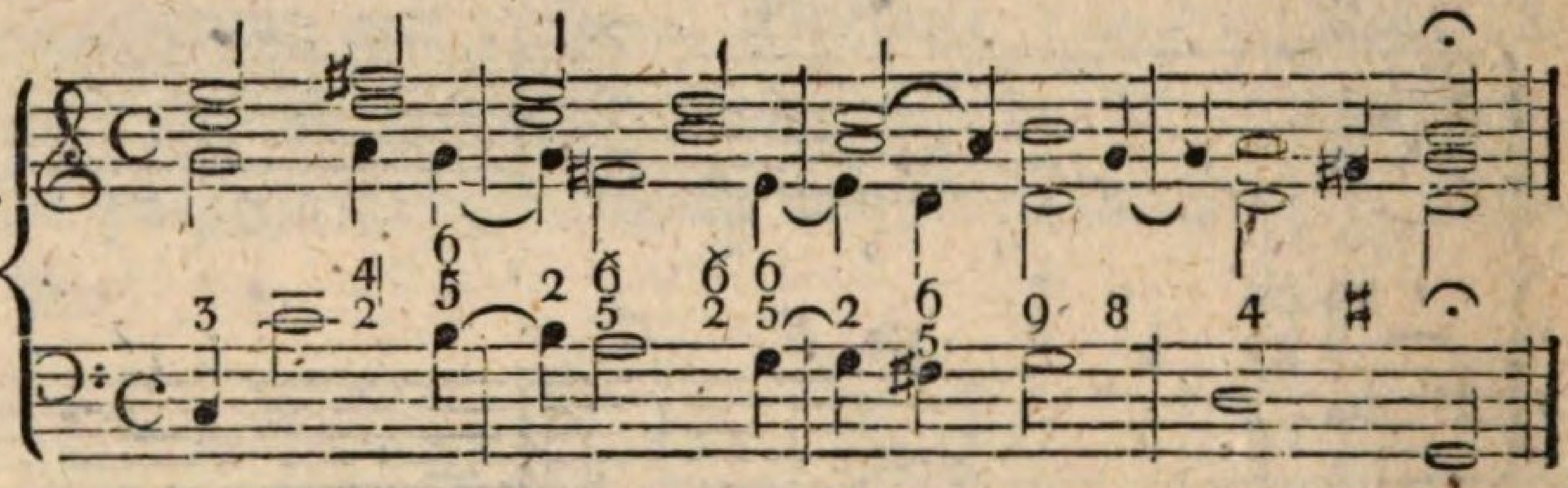
oder:

Von C-major nach Ges-major.



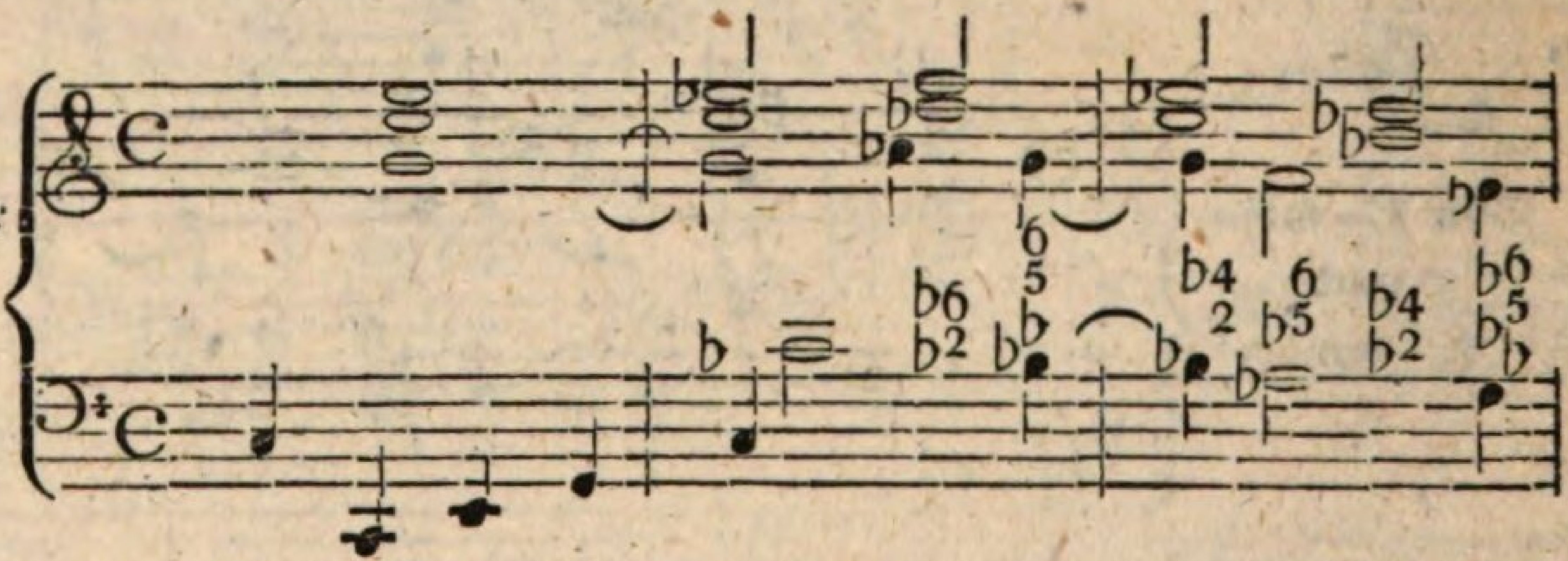
oder:

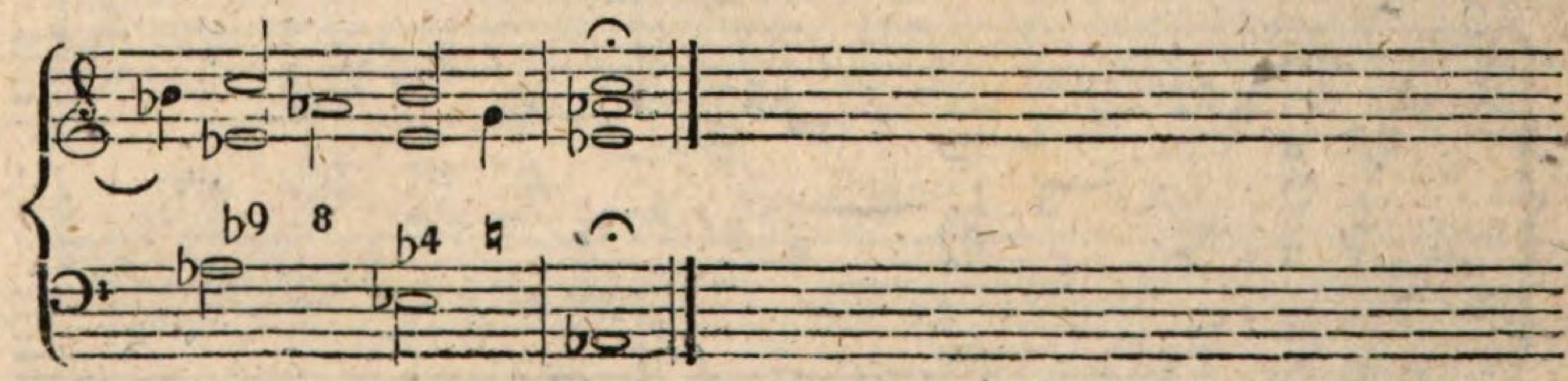
Von C-major nach G-major.



oder:

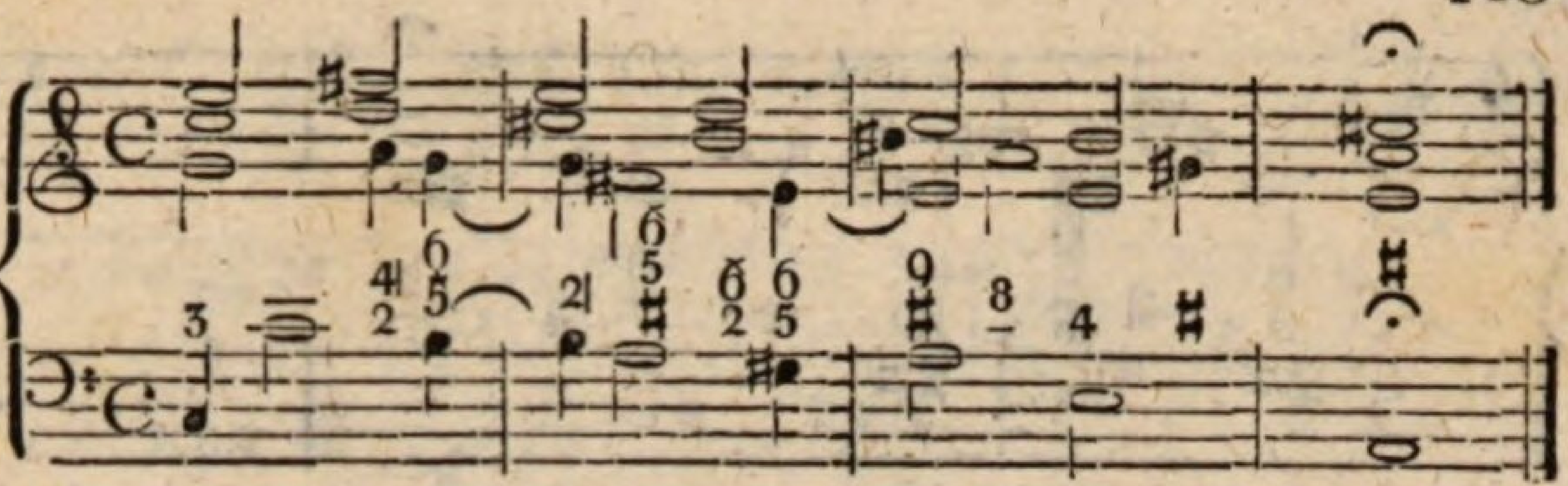
Von C-major nach As-major.





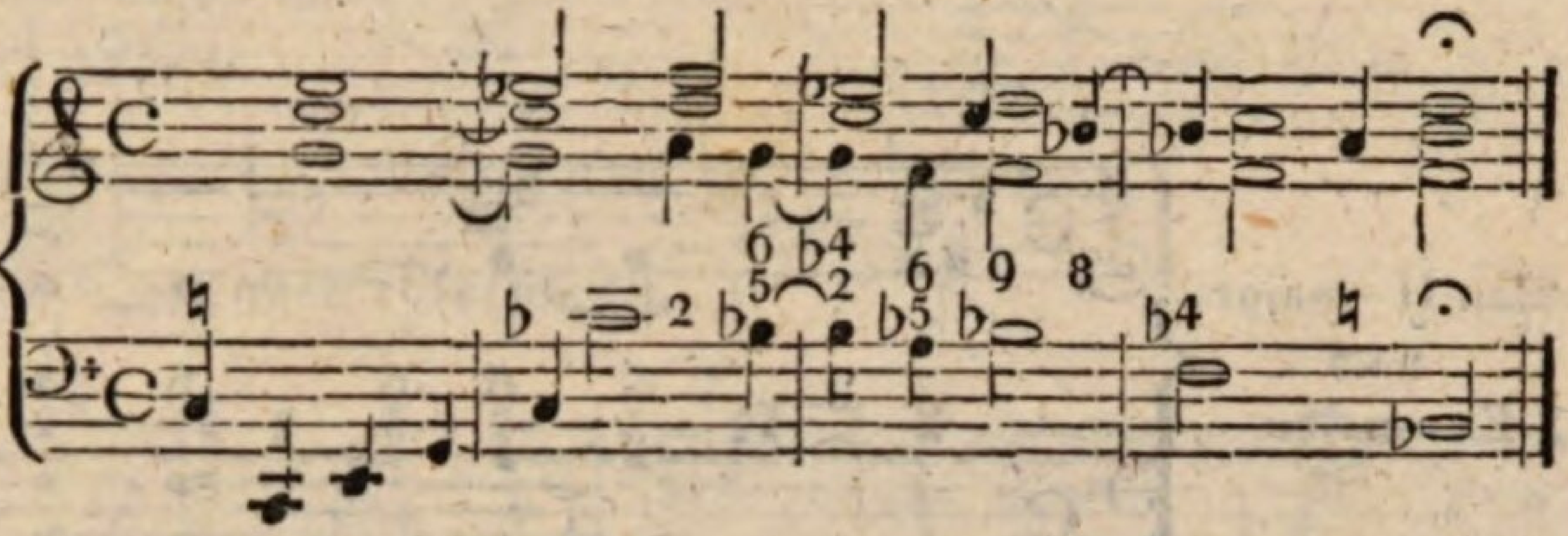
oder:

Von C-major nach A-major.



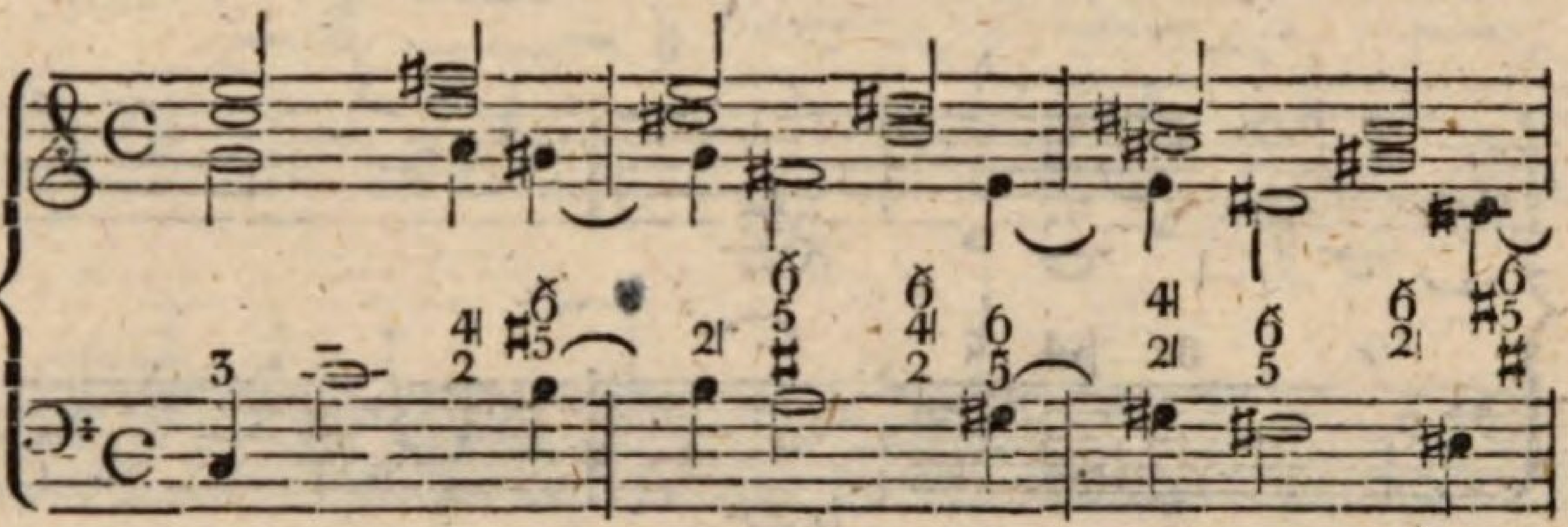
oder:

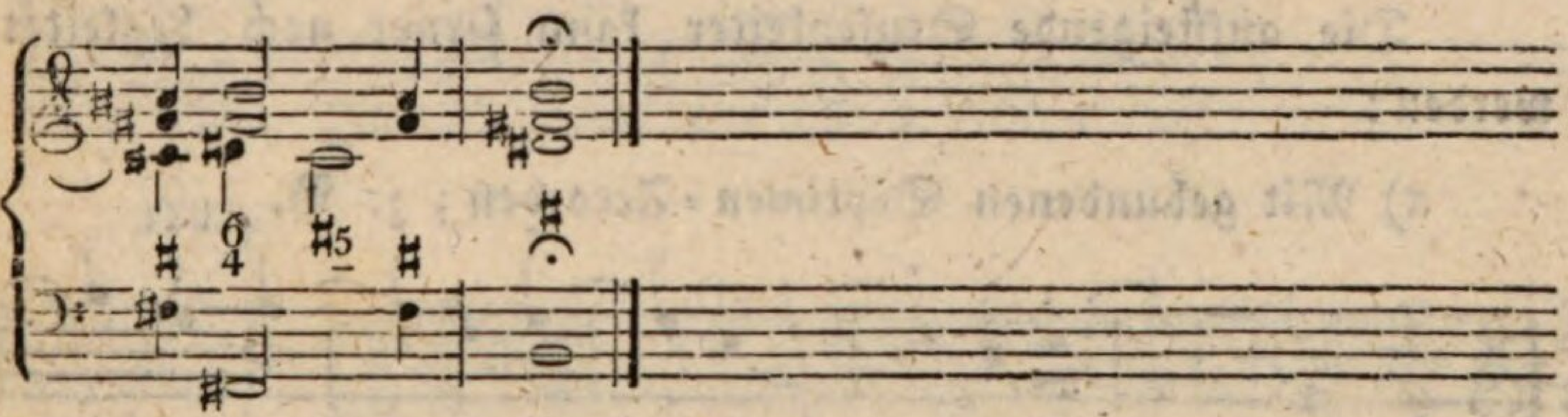
Von C-major nach B-major.



oder:

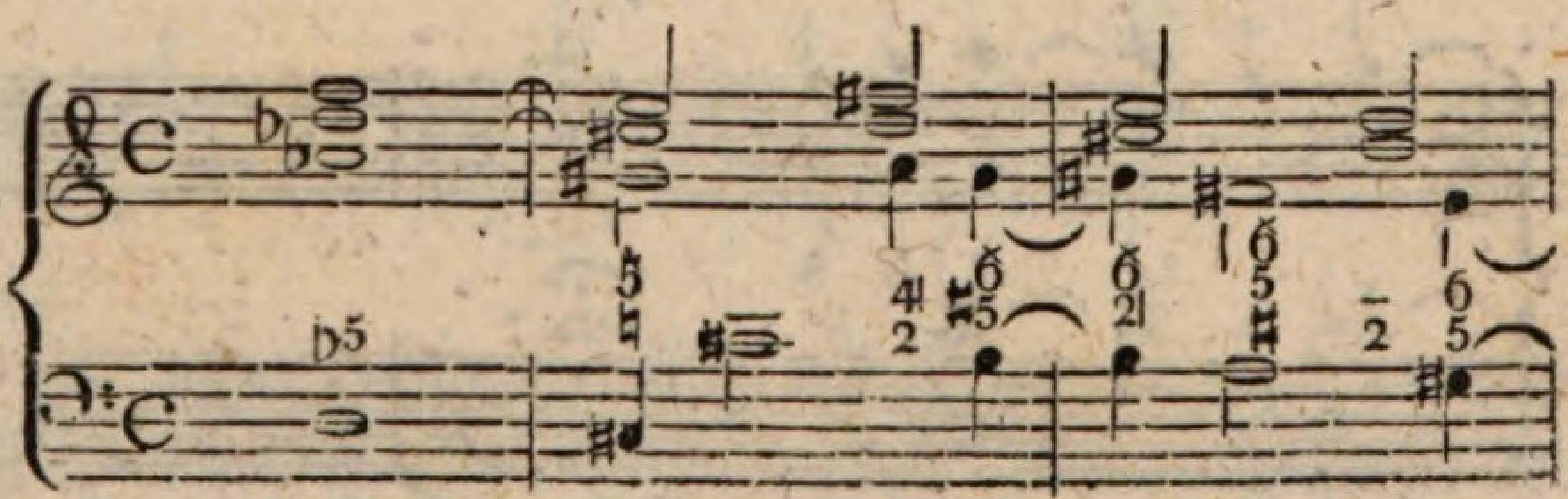
Von C-major nach H-major.

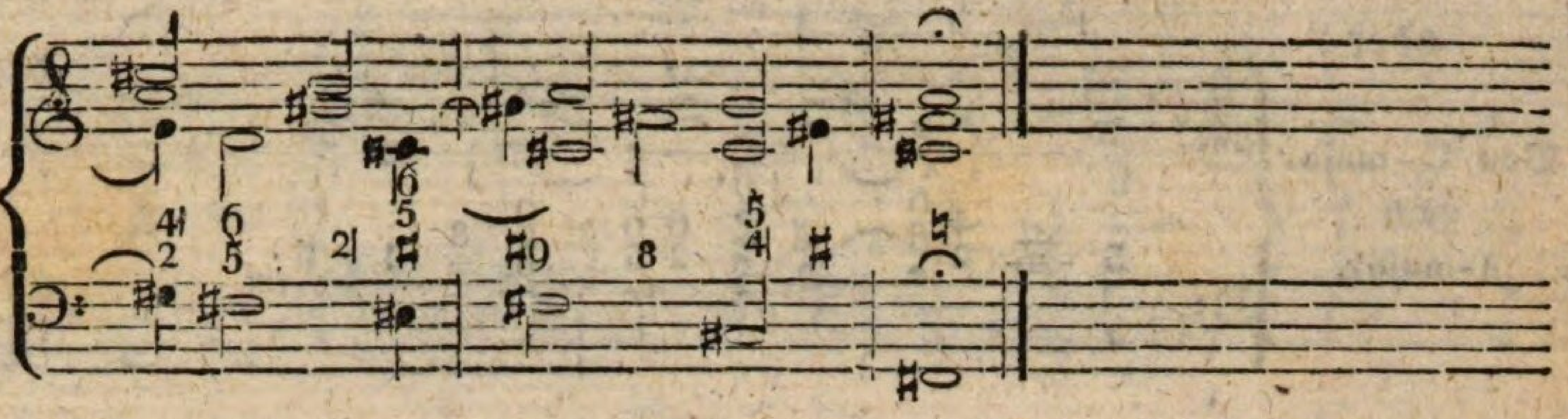




Ein gleiches Verfahren — wie oben bemerkt wurde — findet auch Statt bey der Modulation aus ♯ Tonarten in b Scalen oder umgekehrt; nähmlich mittelst der enharmonischen Verwechselung; z. B.

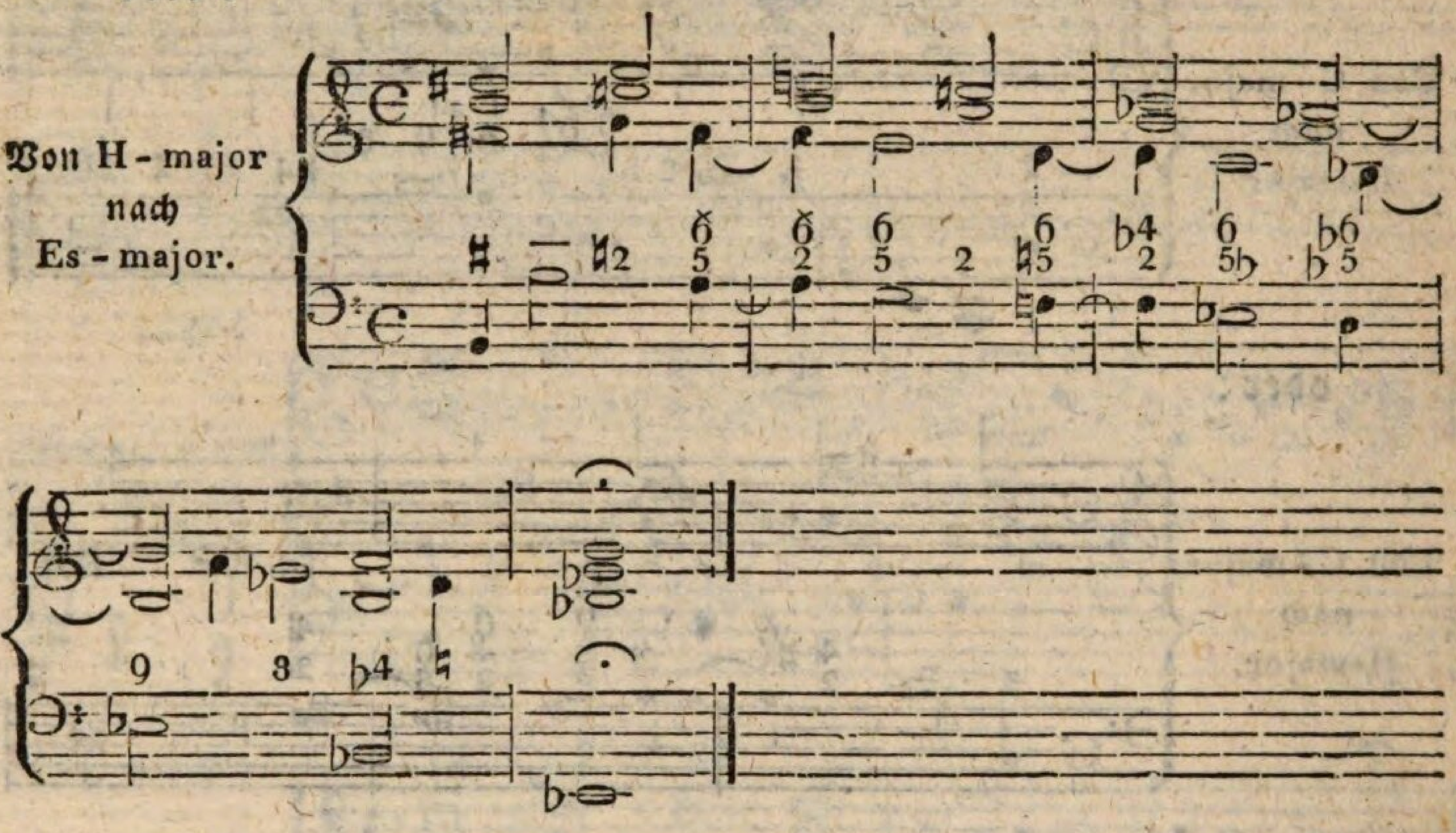
Von Des-major nach Fis-major.





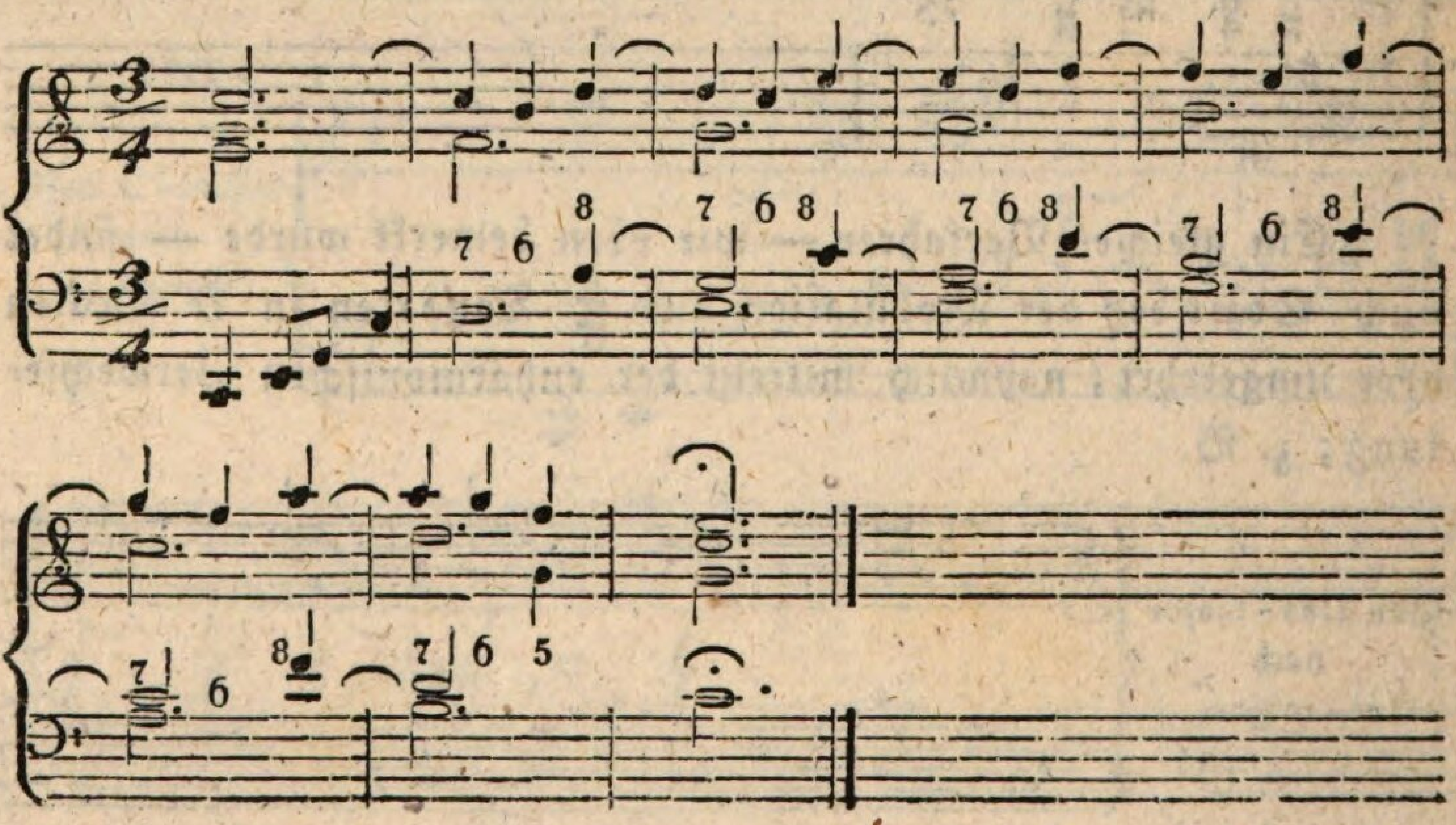
oder:

Von H-major nach Es-major.

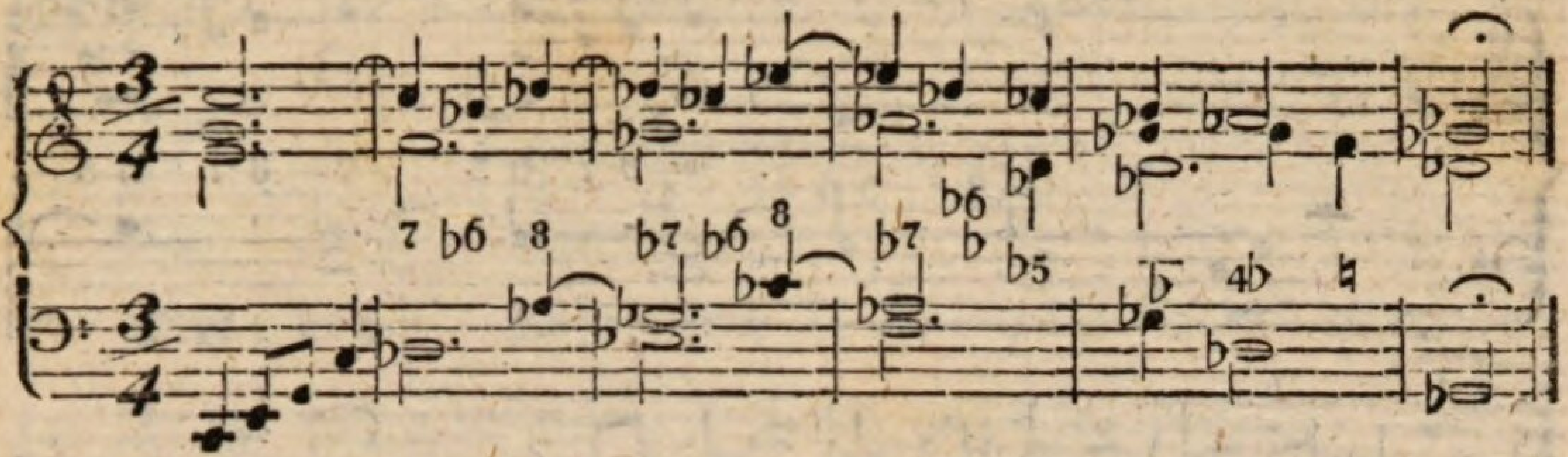


Die aufsteigende Stufenleiter kann ferner noch begleitet werden:

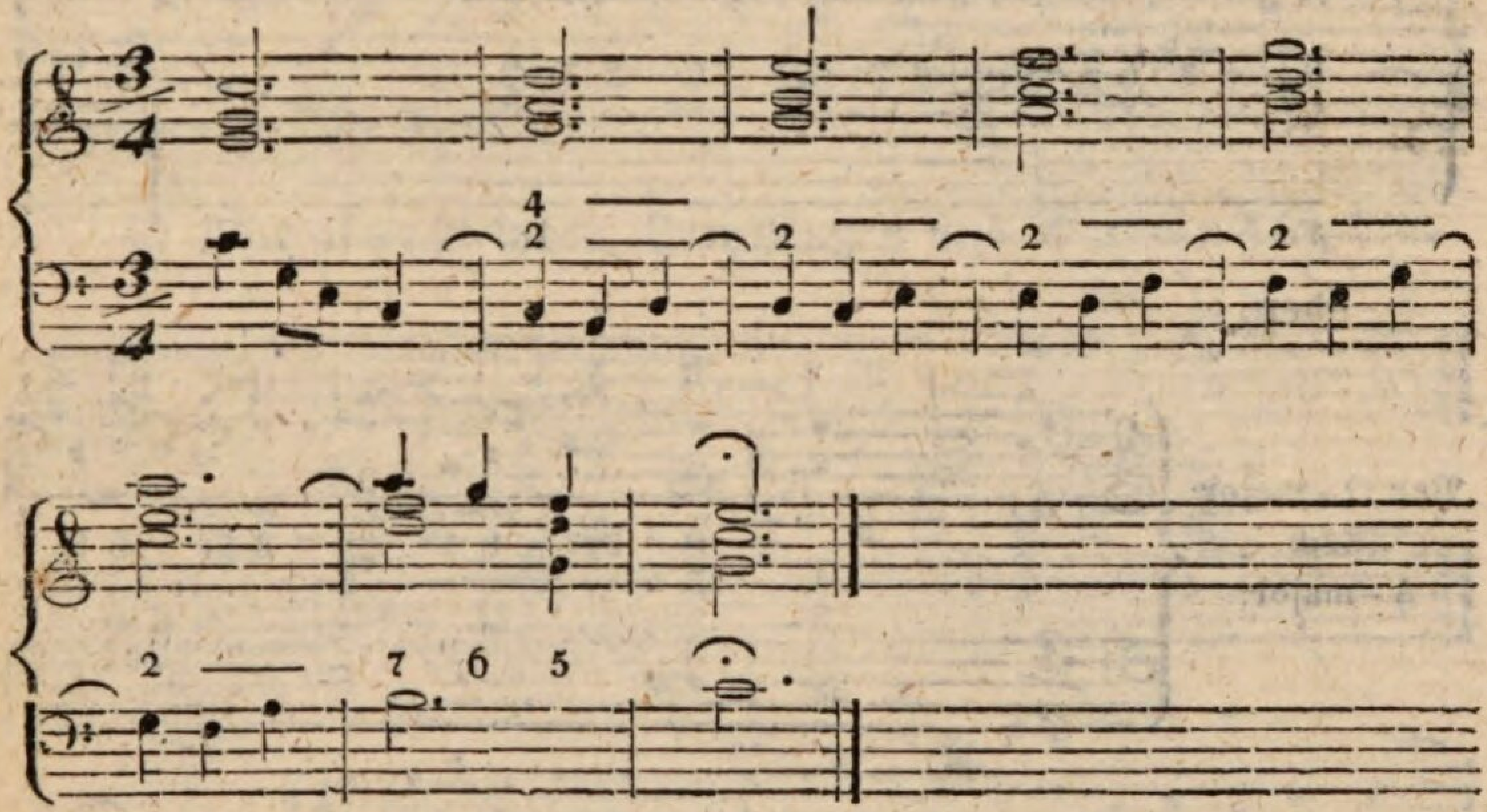
a) Mit gebundenen Septimen-Accorden; z. B.



Oder: von C-major nach Ges-major.

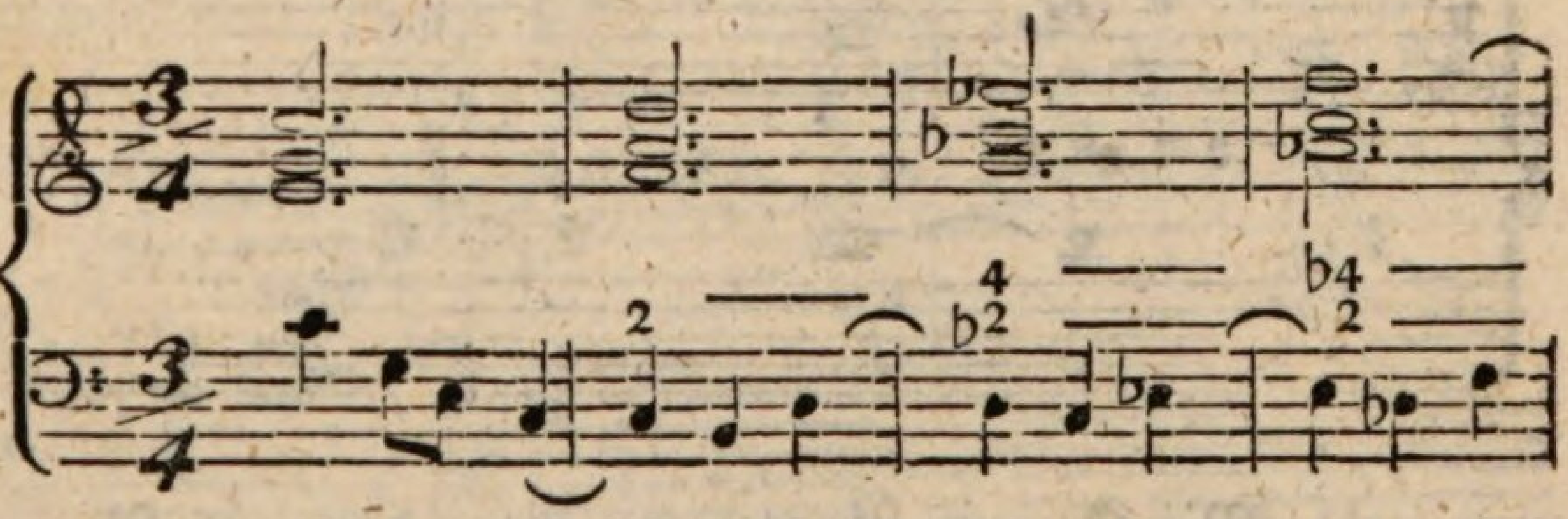


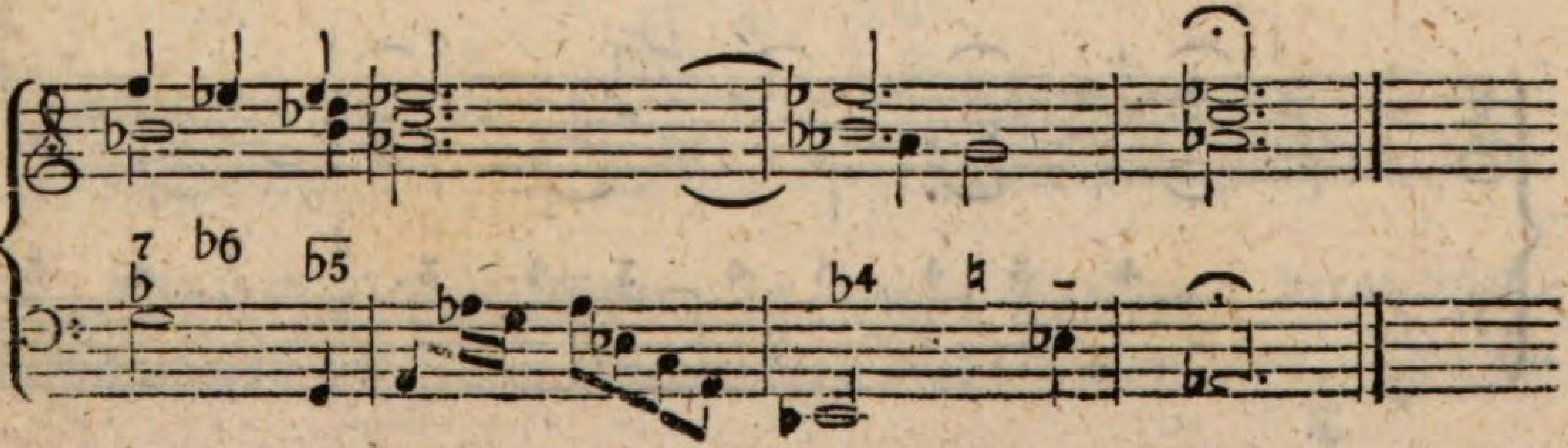
b) Mit Secunden=Accorden.



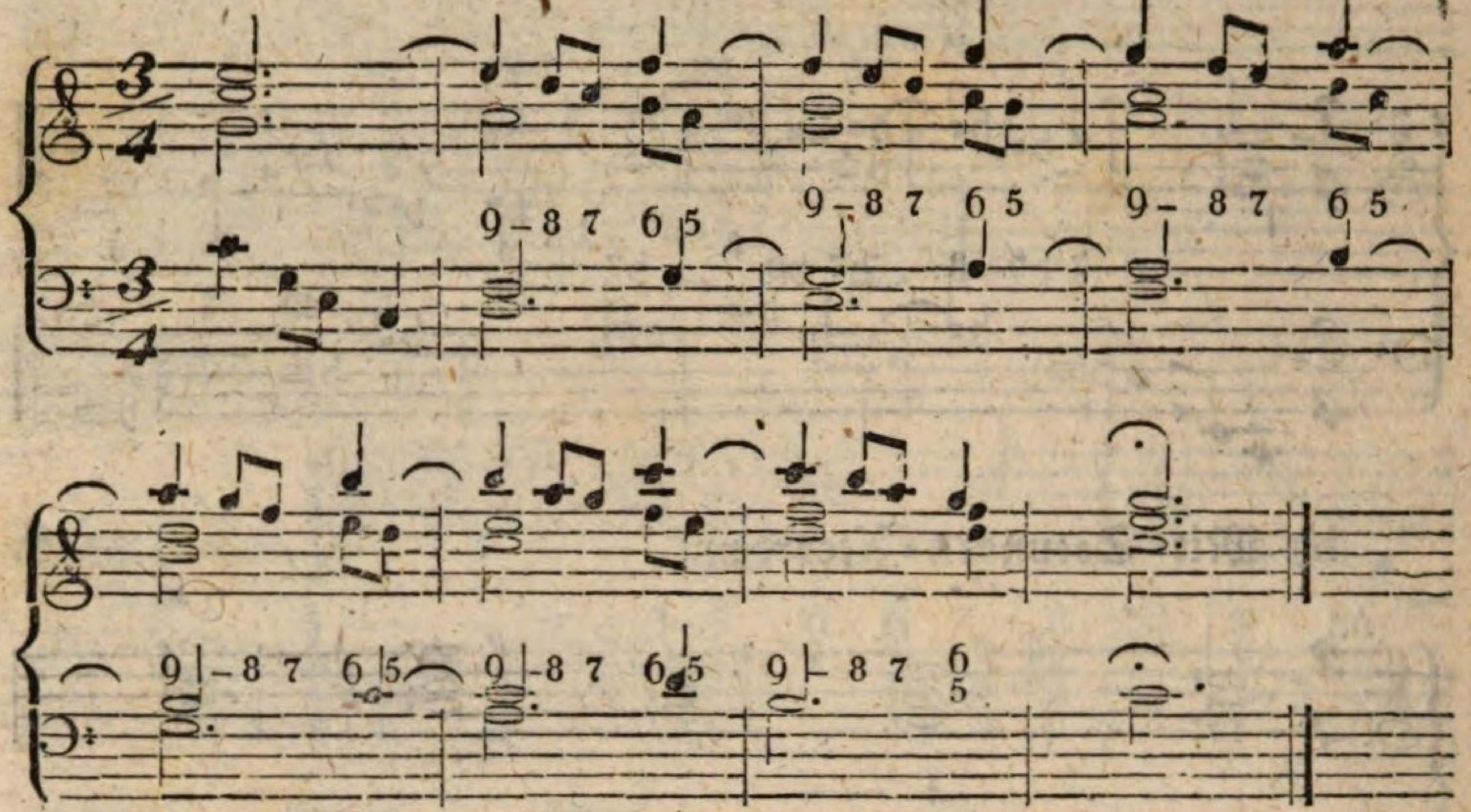
oder:

Von C-major nach As-major.



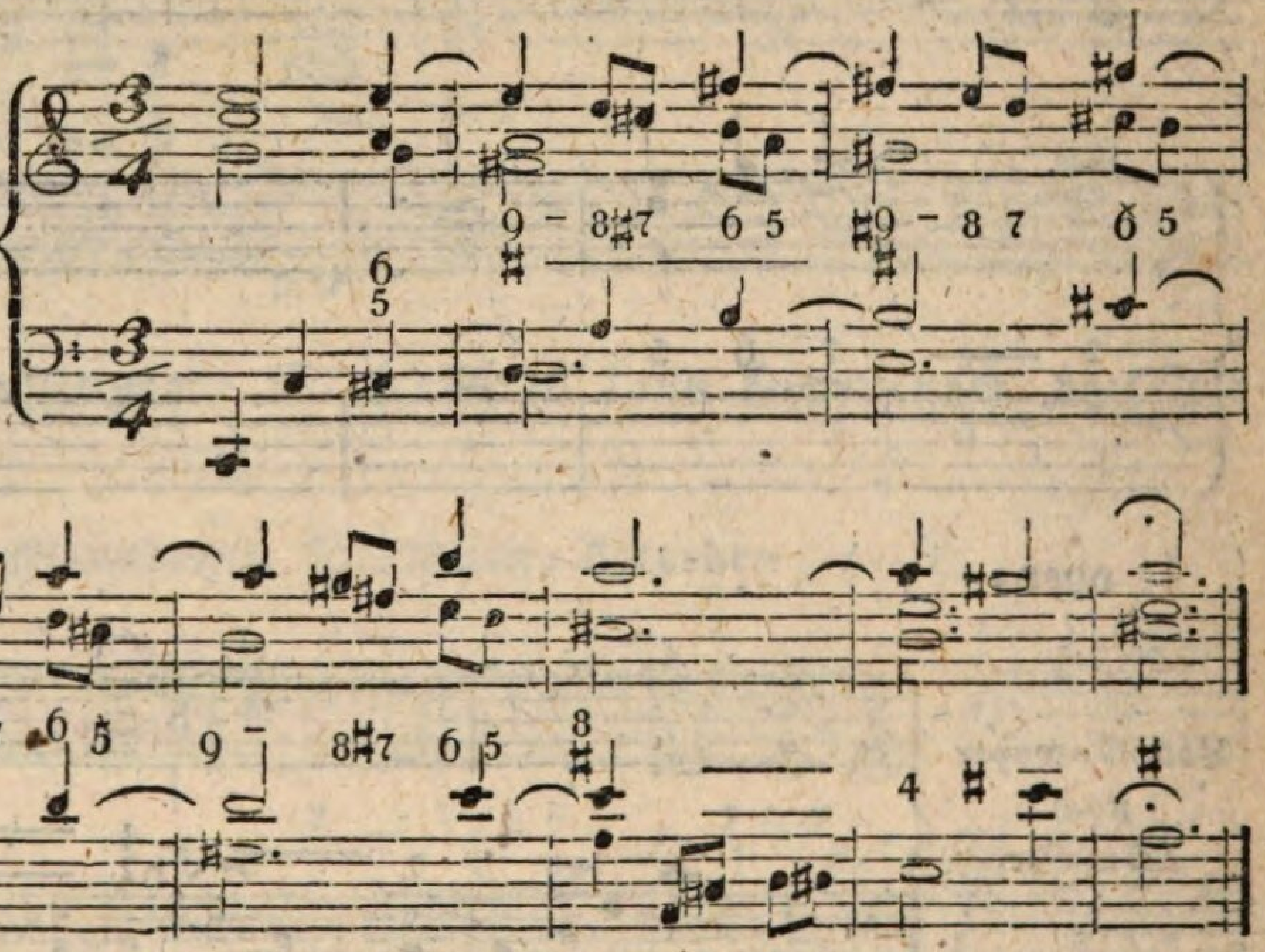


c) Mit gebundenen Nonen-Accorden.

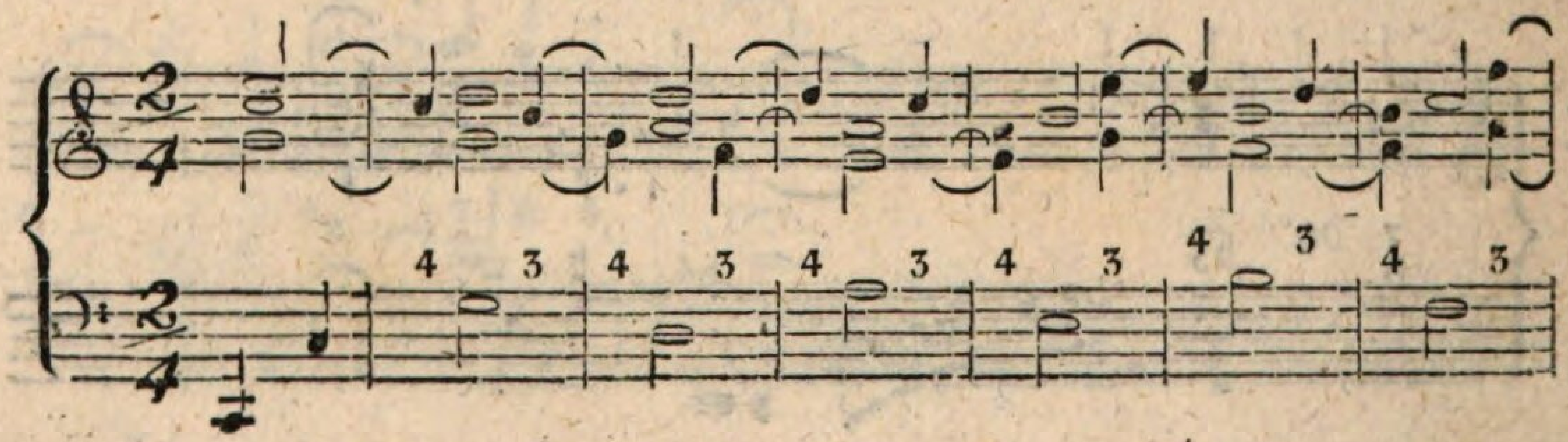


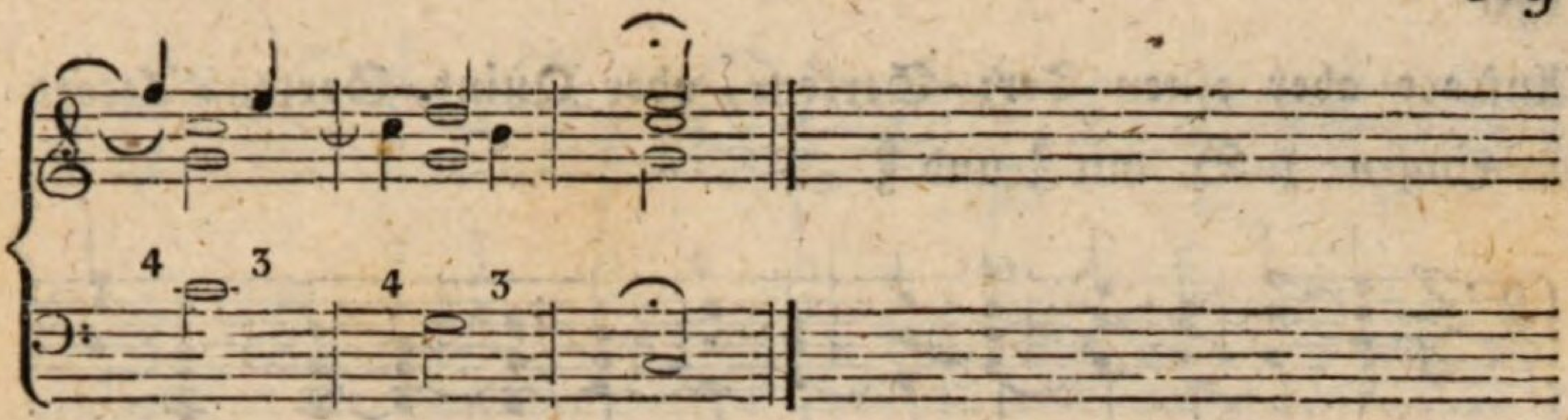
oder:

Von C-major nach A-major.

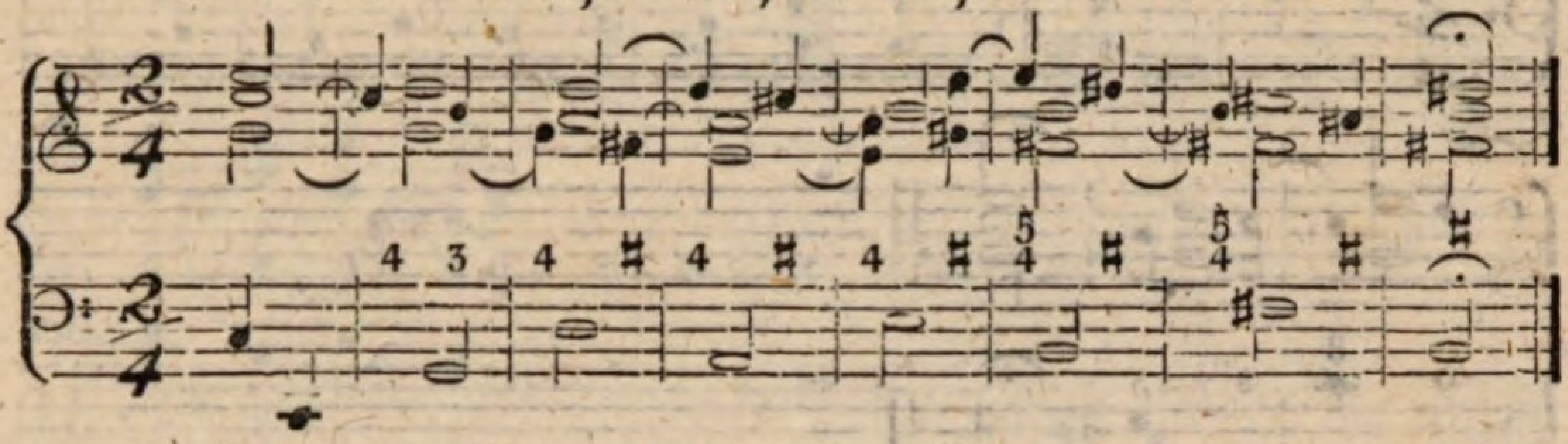


d) Mit Quart-Ligaturen-Accorden; z. B.

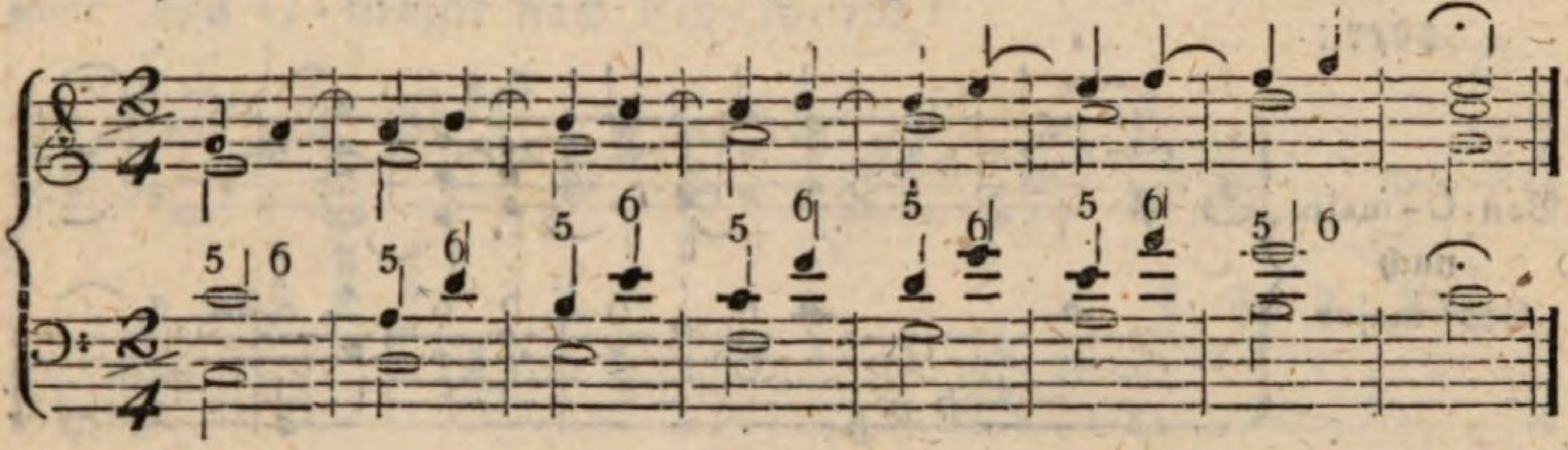




Oder: von C-major nach H-major.

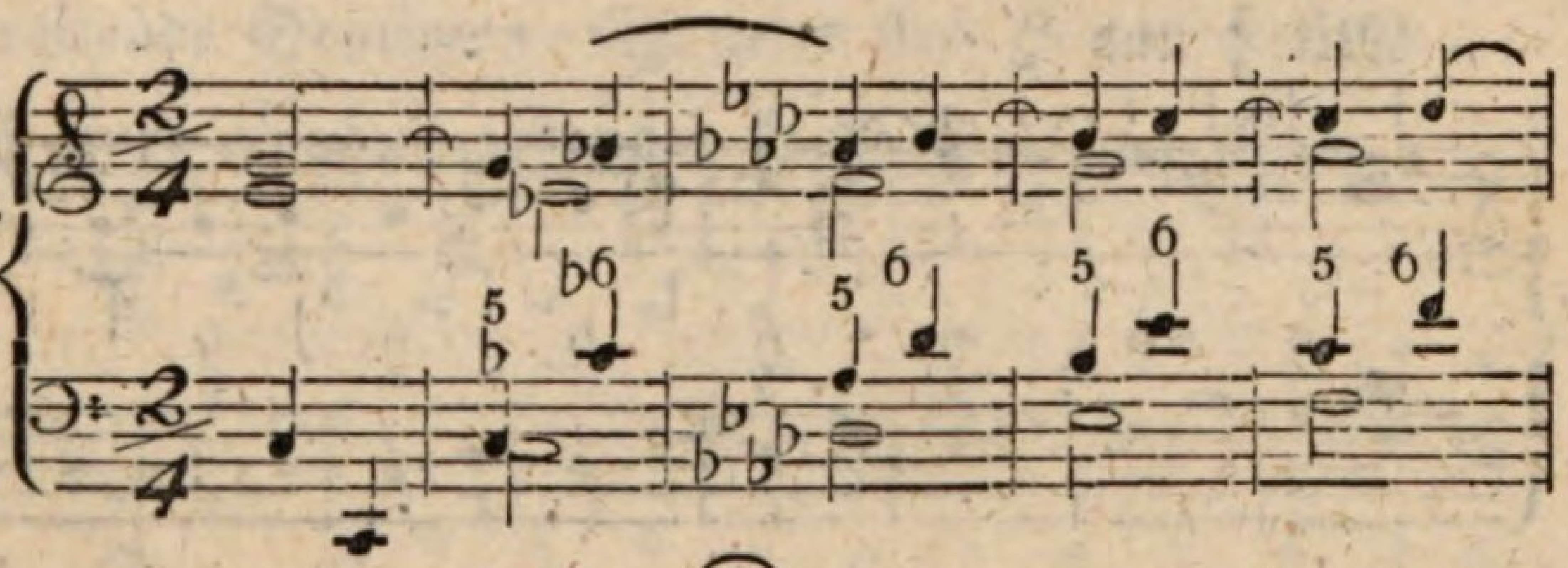


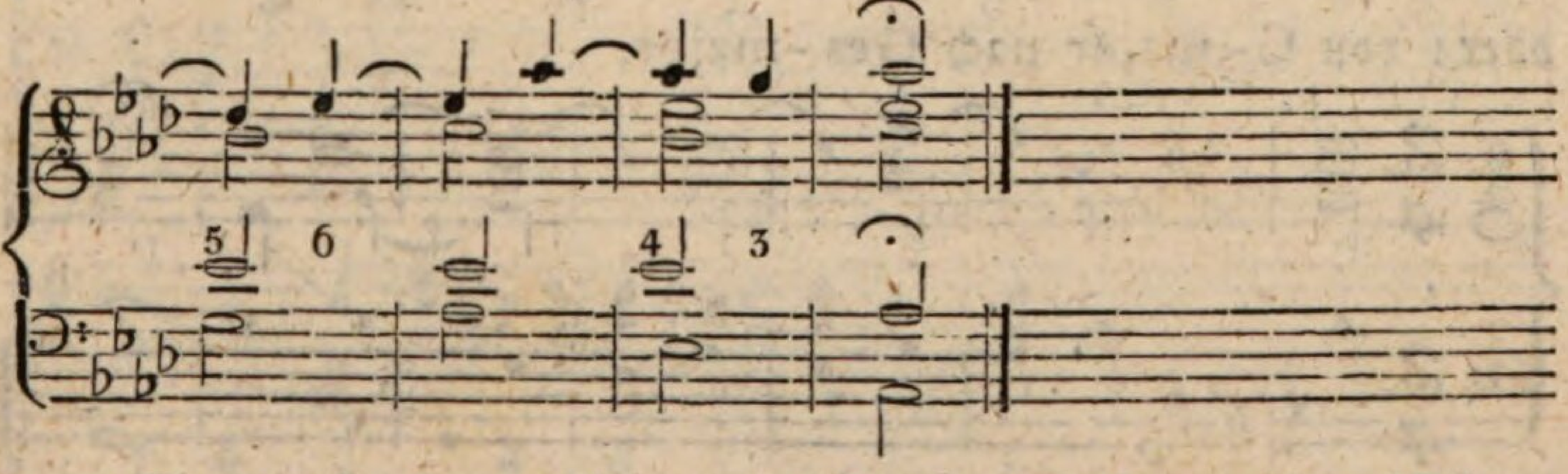
e) Mit abwechselnden Dreyklängen und Sexten-Accorden.



oder:

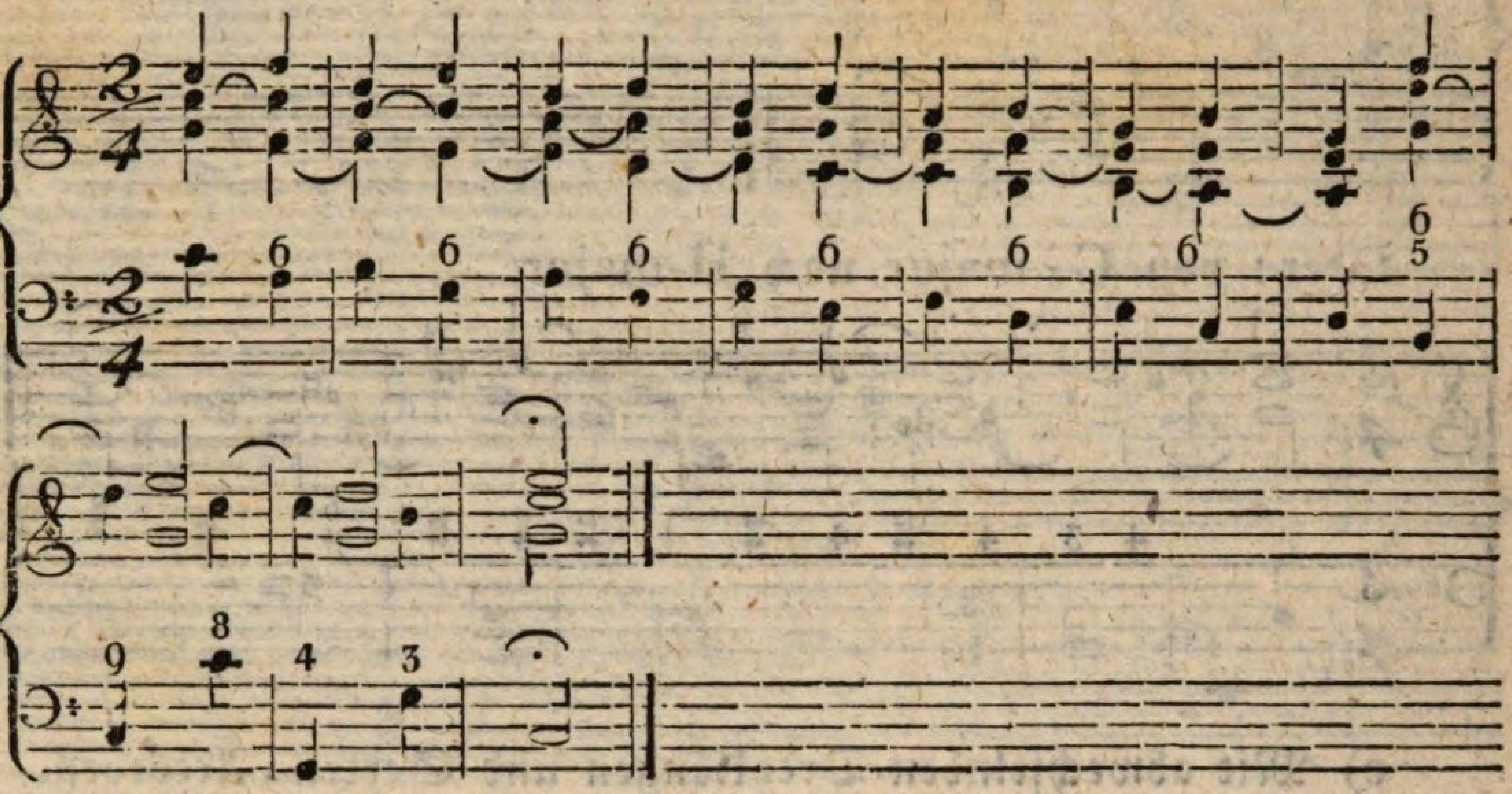
Von C-major nach As-major.





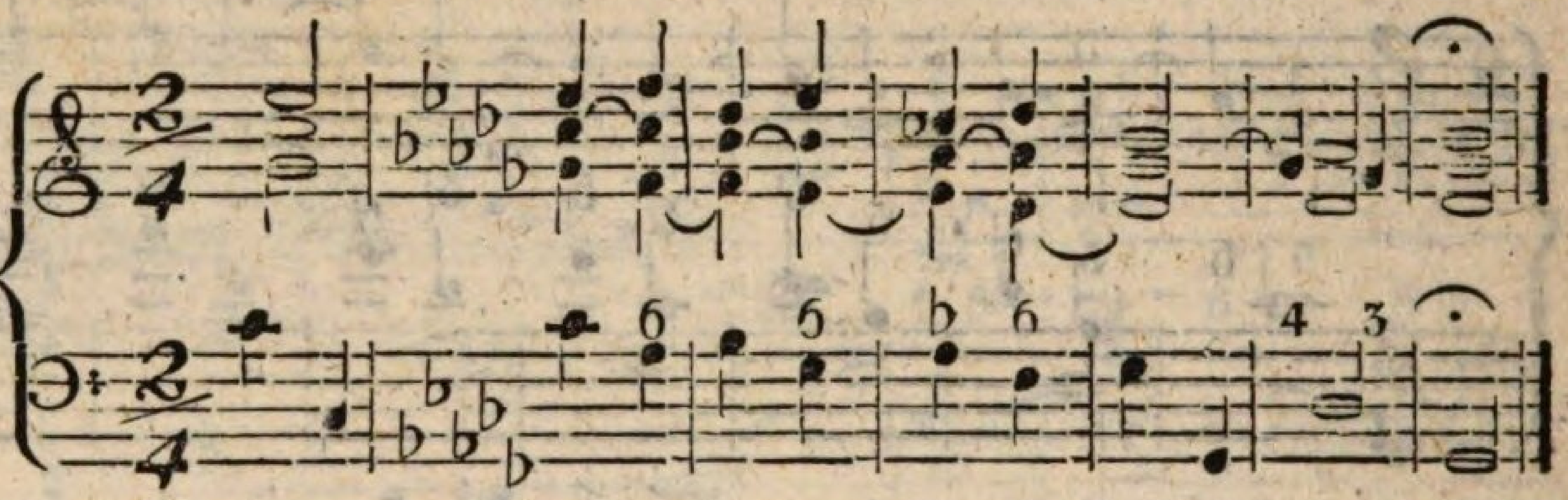
Wenn die Grundstimme in Terz-Sprüngen herabsteigt, so kann man auf jedem Niederstreich einen reinen Dreyklang, im

Auftact aber einen Terz-Sexten-, oder Quint-Sexten-Accord anbringen; z. B. mit $^{5}_{3}$ und $^{6}_{3}$.

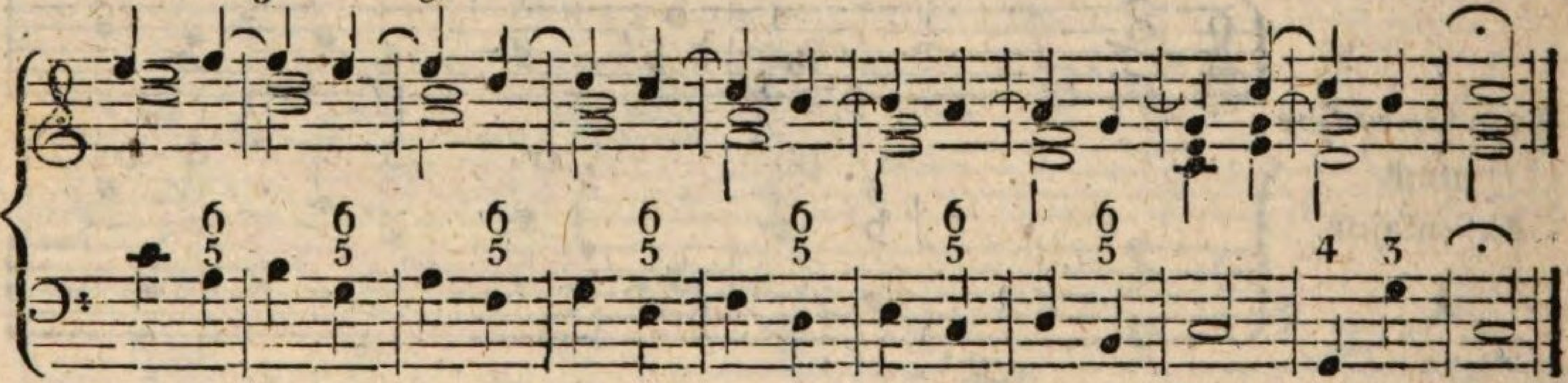


oder:

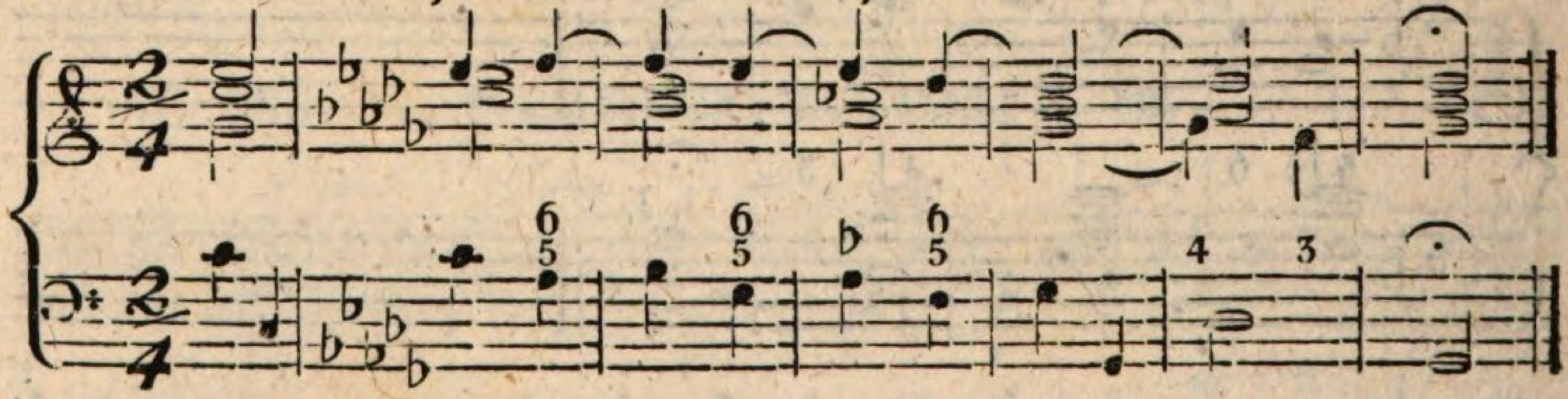
Von C-major nach Ges-major.



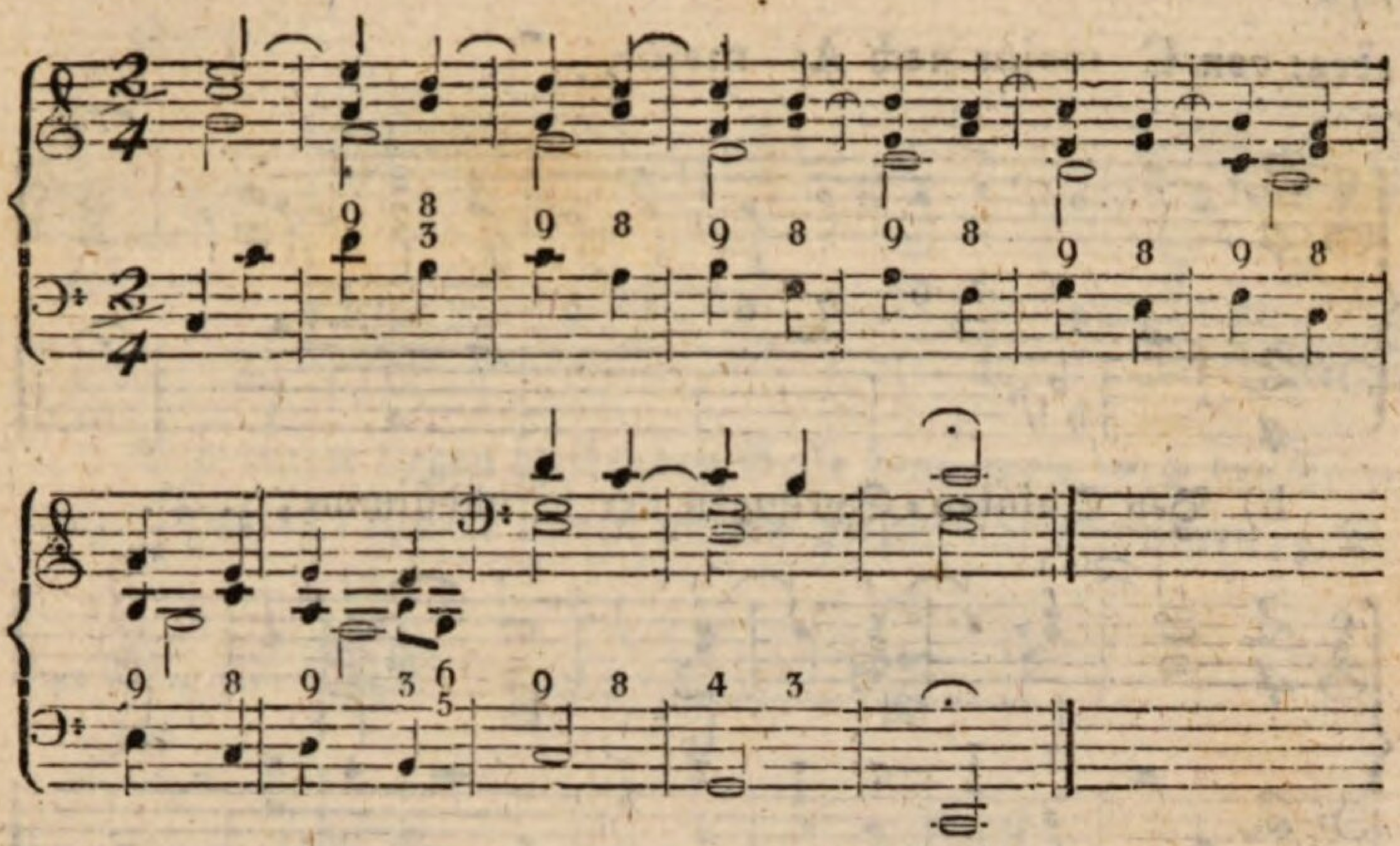
Mit $^{5}_{3}$ und $^{6}_{5}$.



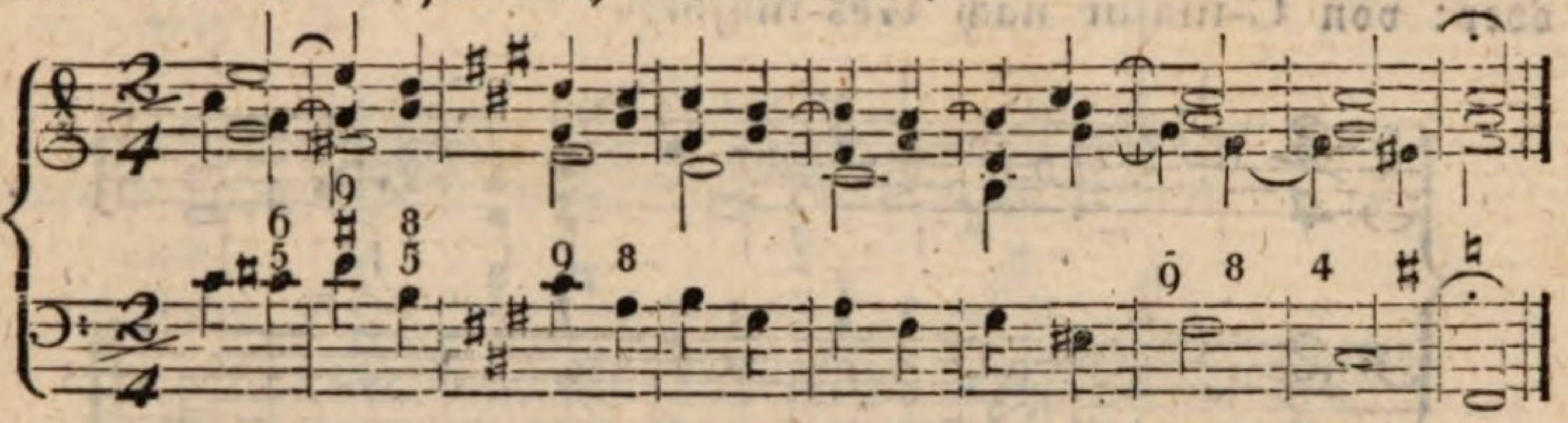
oder: von C-major nach Ges-major.



Auch mit Nonen-Ligaturen läßt sich ein solcher Baß begleiten; z. B.

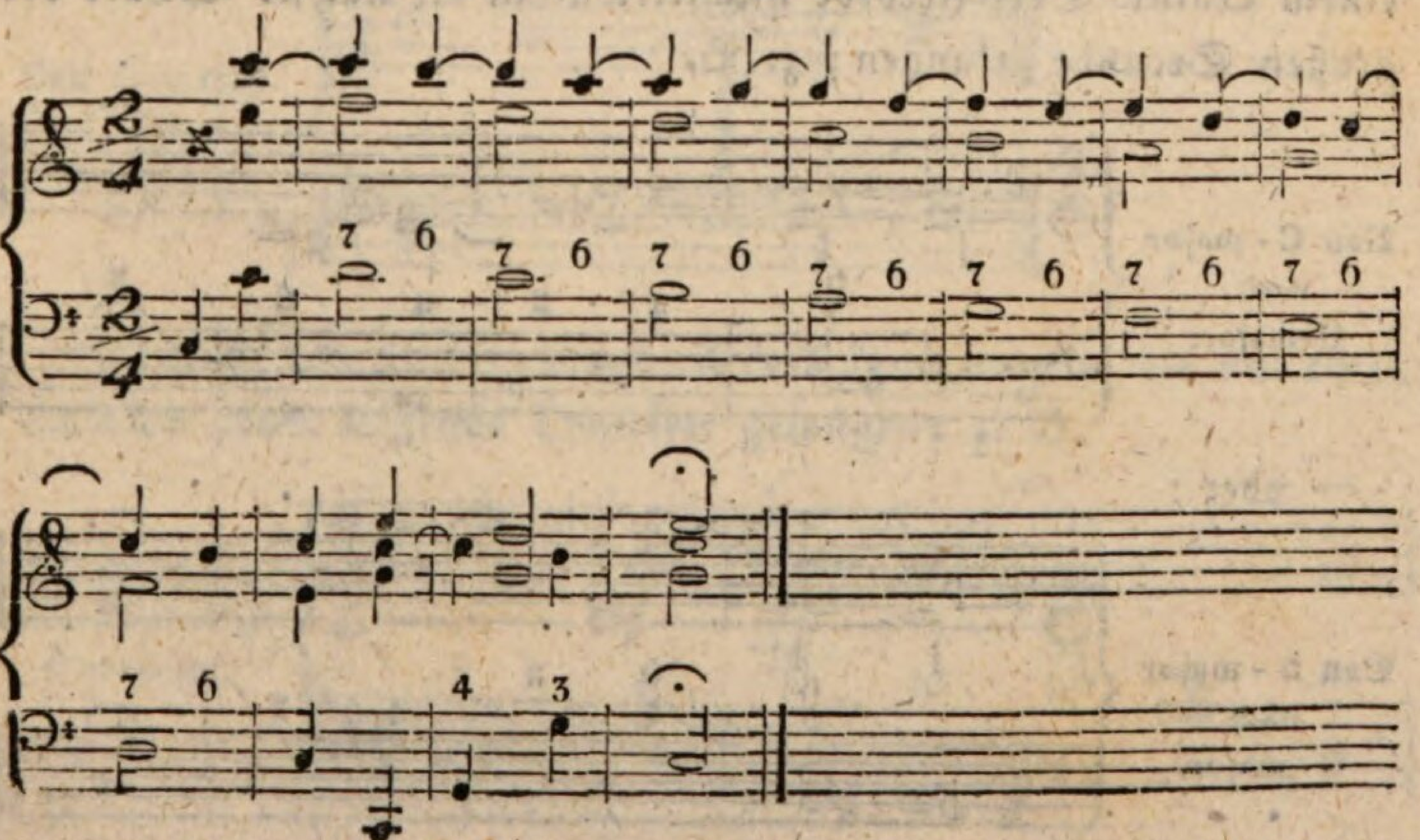


oder: von C-major nach Fis-minor:

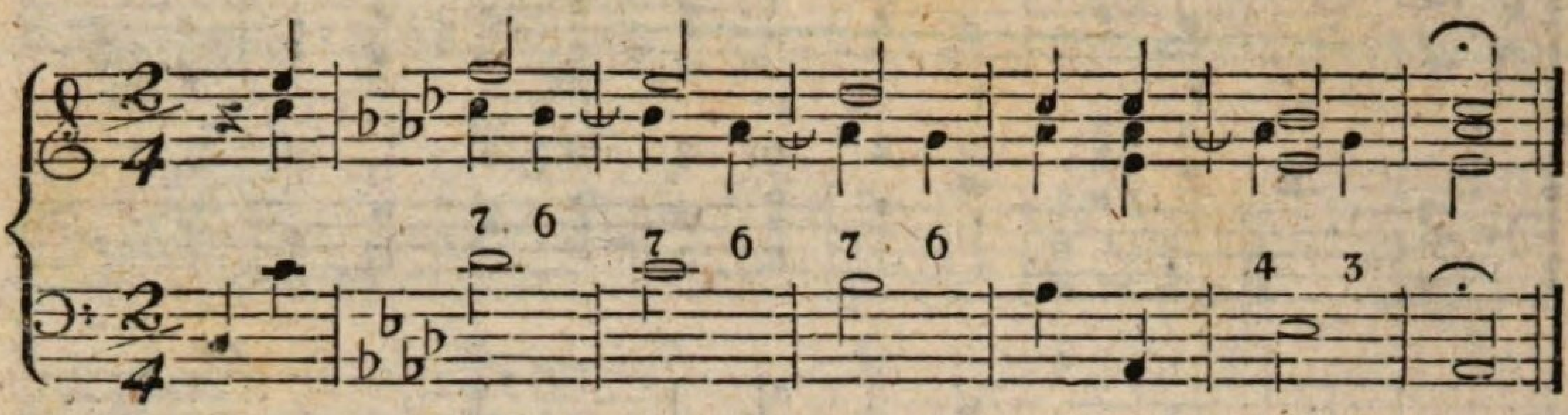


Fortschreitende Septimen-Ligaturen sind zu gebrauchen:

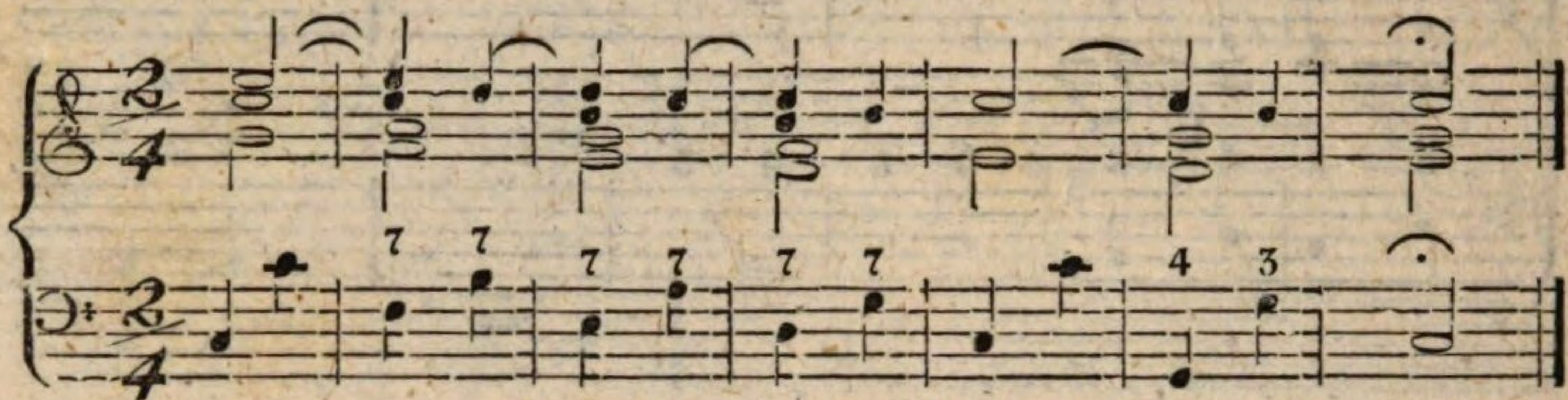
a) Bey einer abwärts gehenden Baß-Scala; z. B.



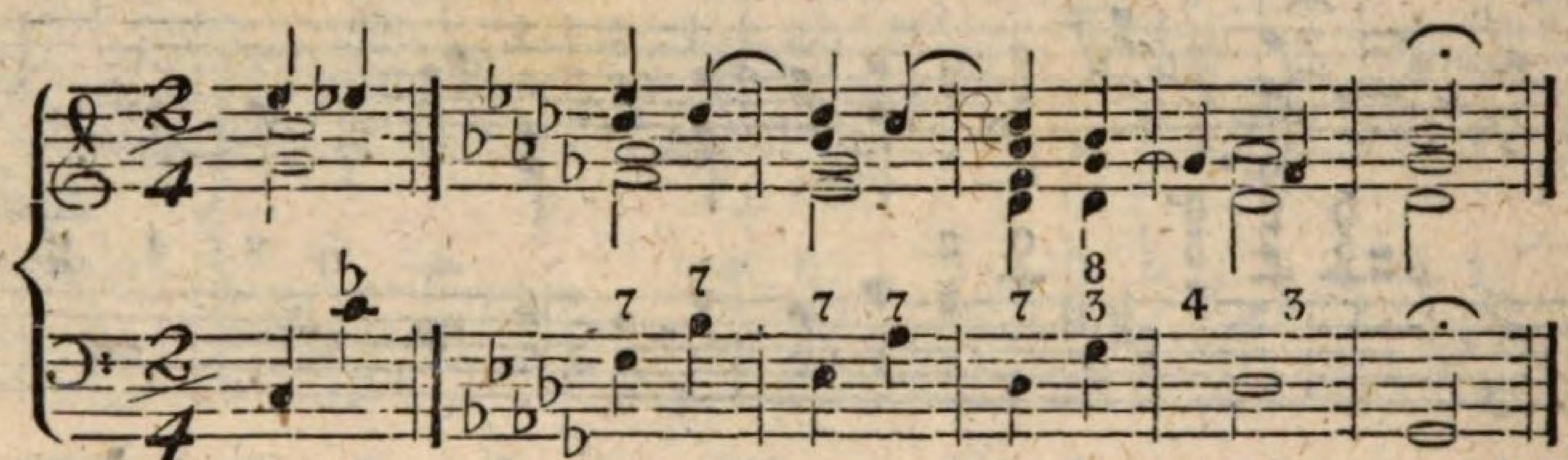
oder: von C-major nach As-major.



b) Bey Quinten-Sprüngen der Grundstimme; z. B.

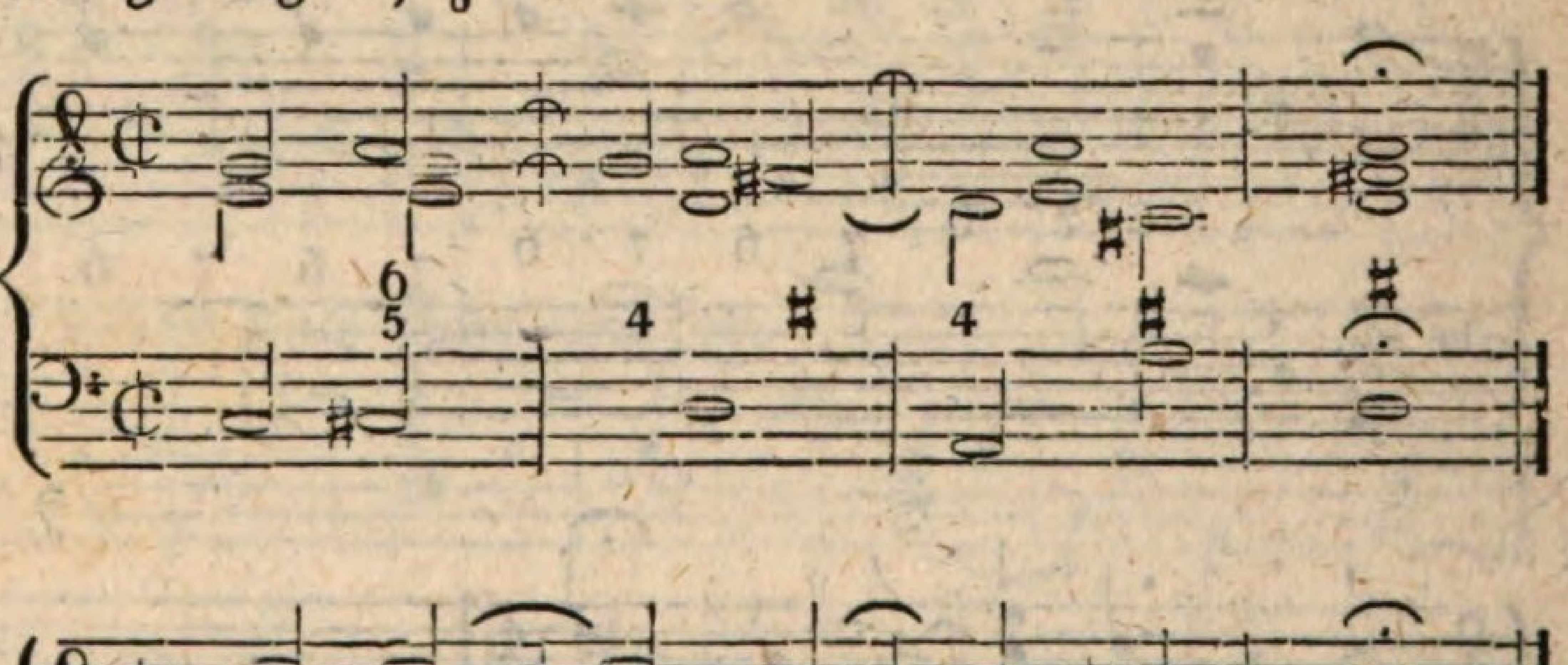


oder: von C-major nach Ges-major.



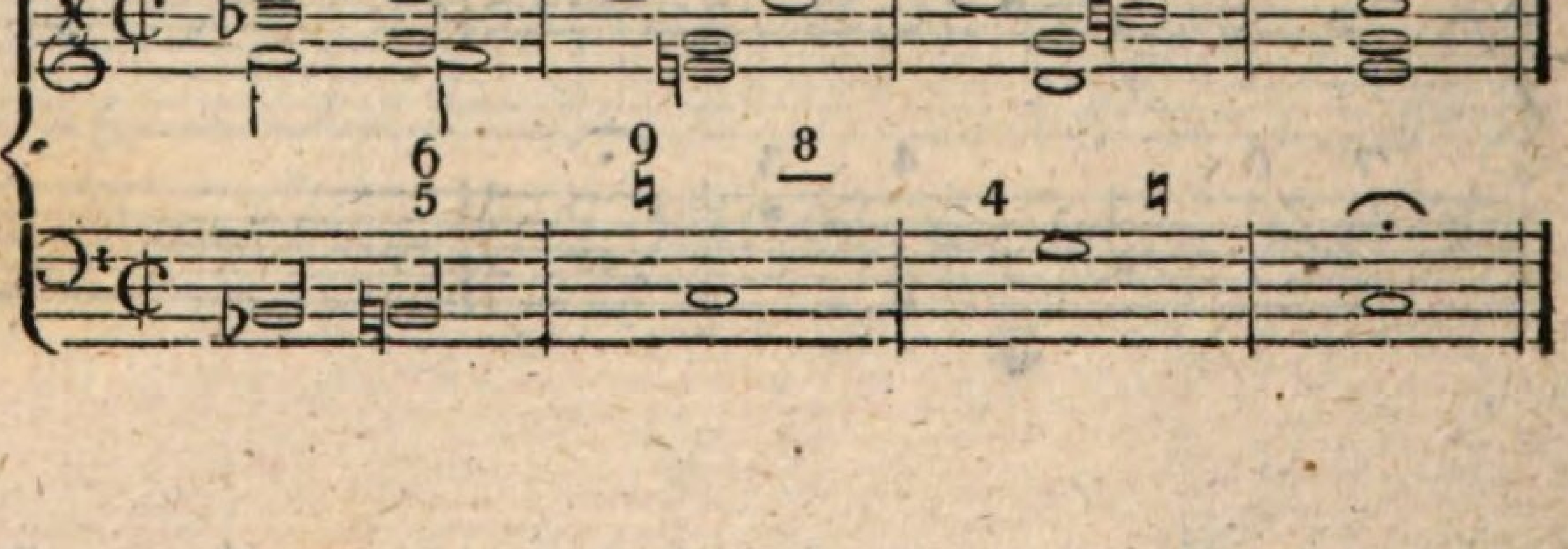
Wenn der Baß um einen halben Ton steigt, so kann man mit einem Quint-Sext-Accorde unmittelbar in die nächste Tonart der großen Secunde gelangen; z. B.

Von C-major nach D-major.



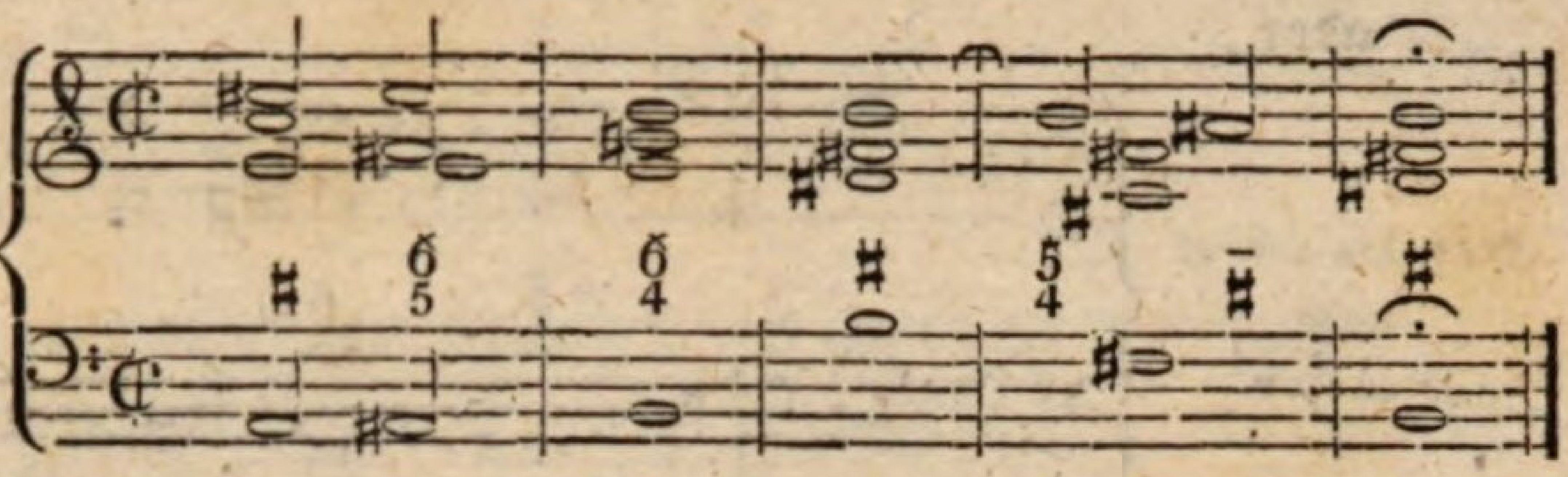
oder:

Von B-major nach C-major.



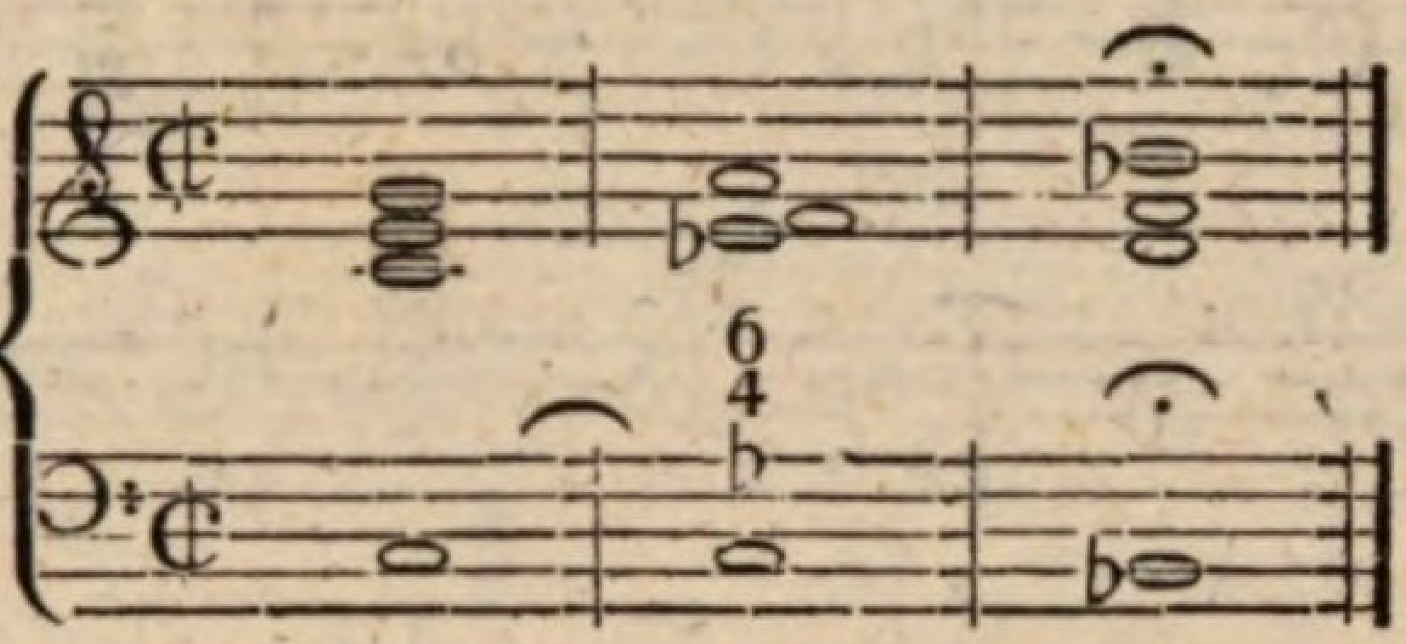
oder:

Von A-major nach H-major.



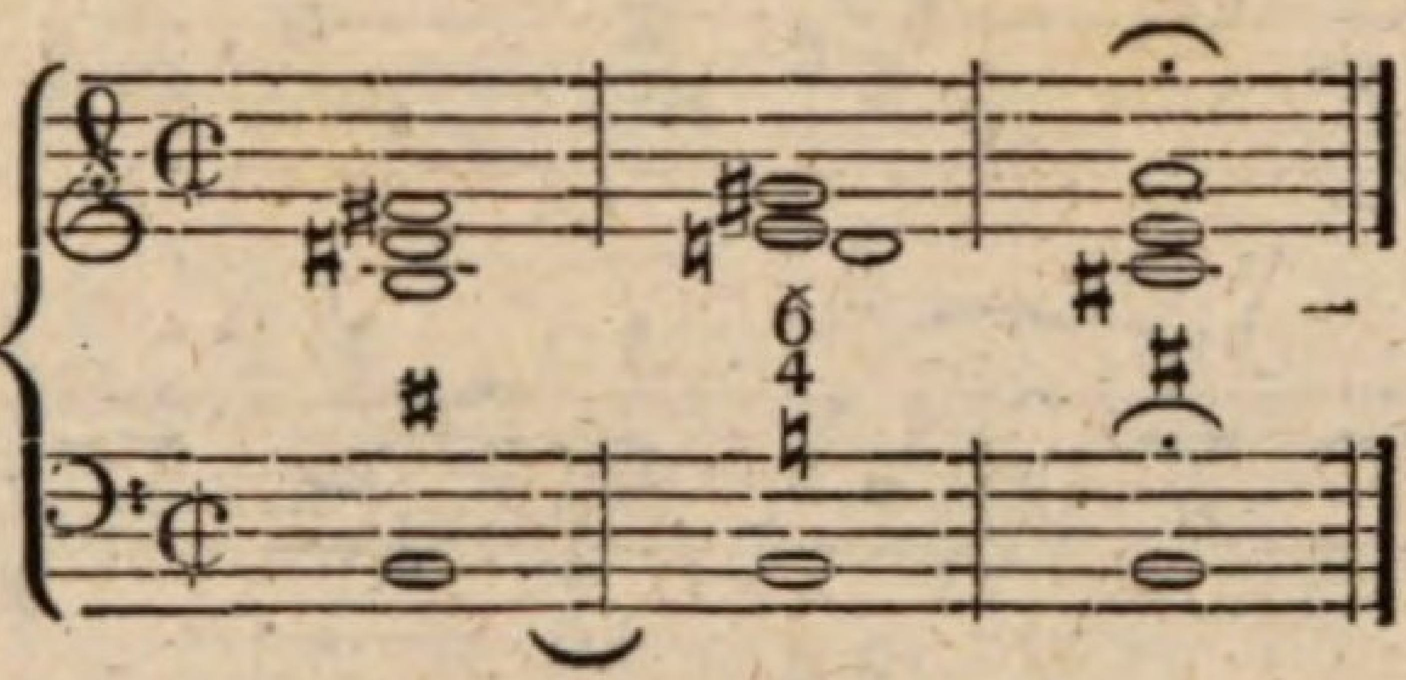
Bey einem liegen bleibenden Basse kann man durch den Terz-Quart-Sexten-Accord in den untern großen Ton moduliren; z. B.

Von C-major nach B-major.



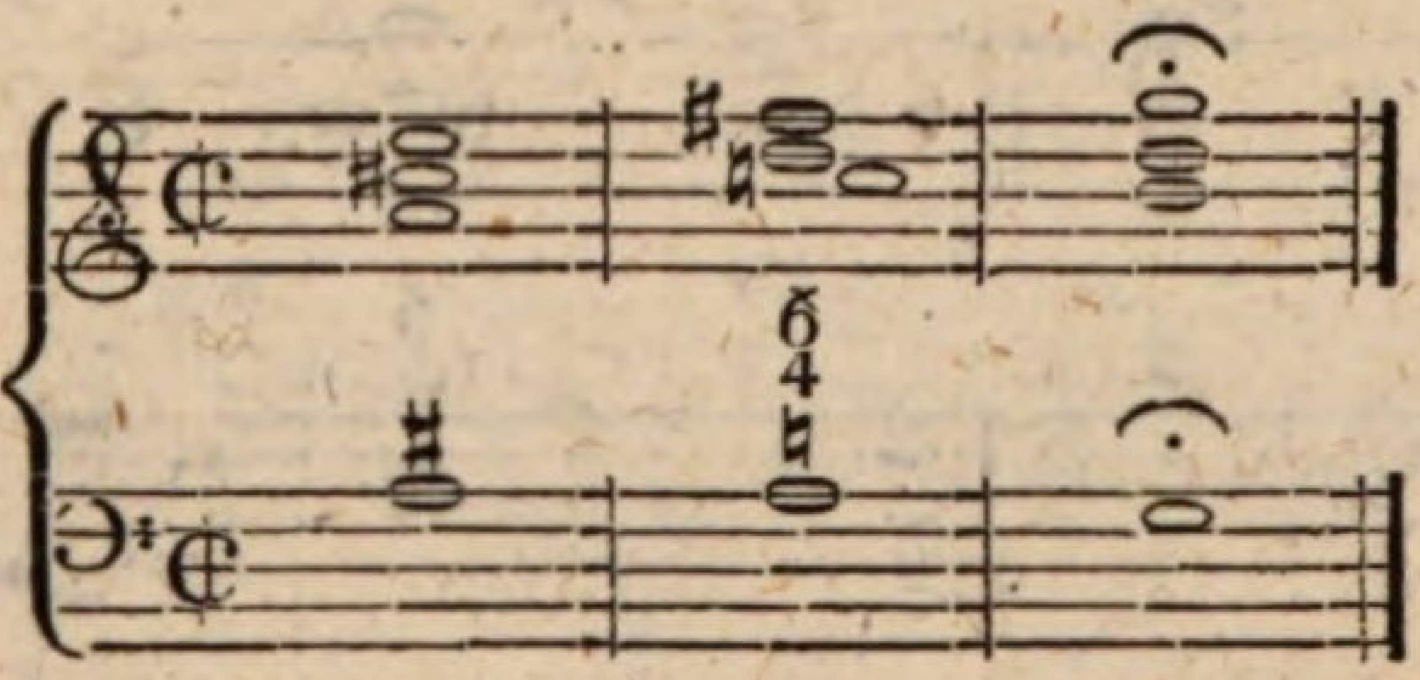
oder:

Von H-major nach A-major.



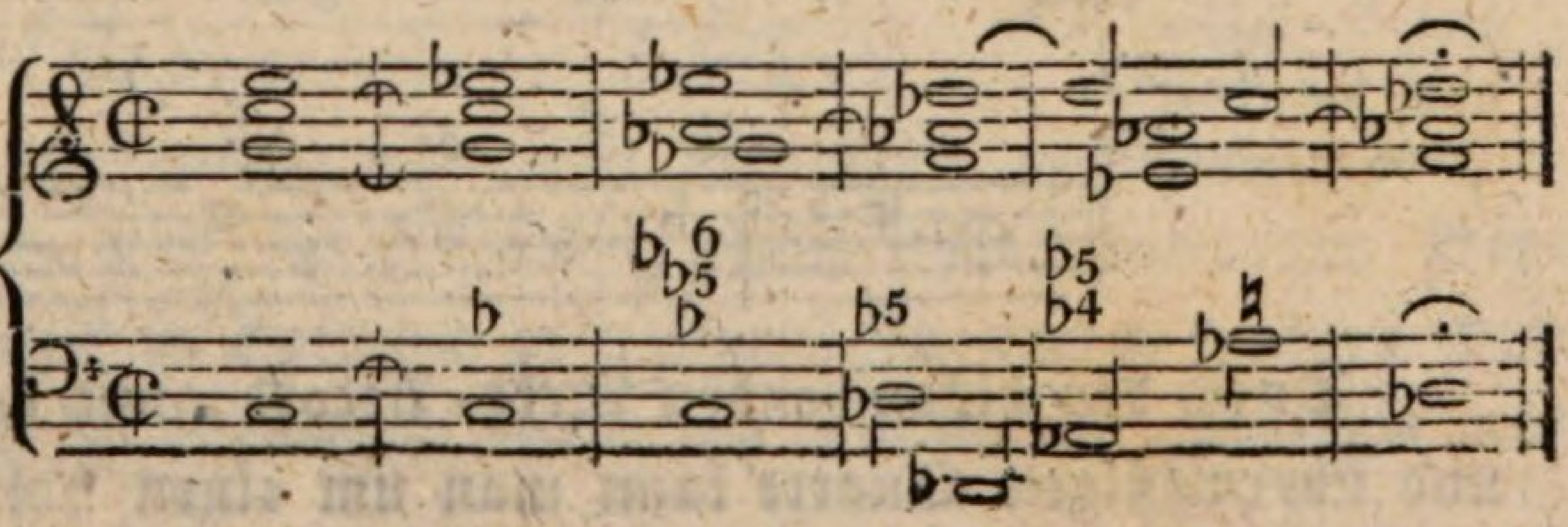
oder:

Von A-major nach G-major.



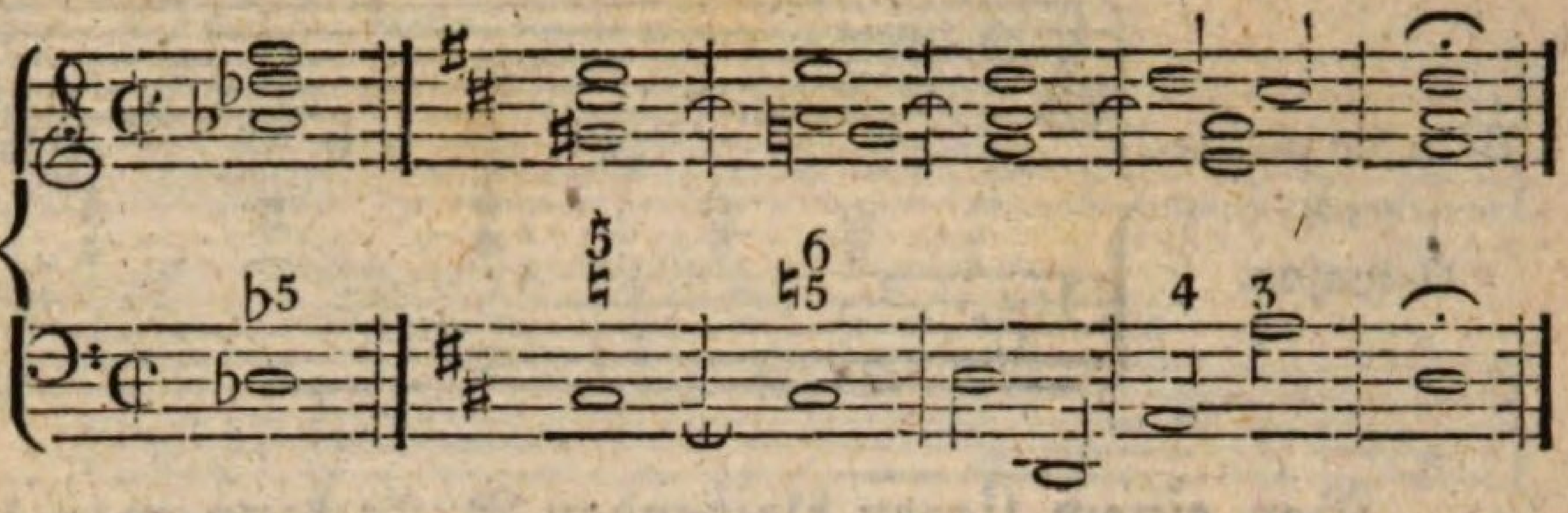
Durch den Quint-Sext-Accord kann man in die um einen Halbton höher liegende Tonleiter gelangen; z. B.

Von C-major nach Cis- oder Des-major.



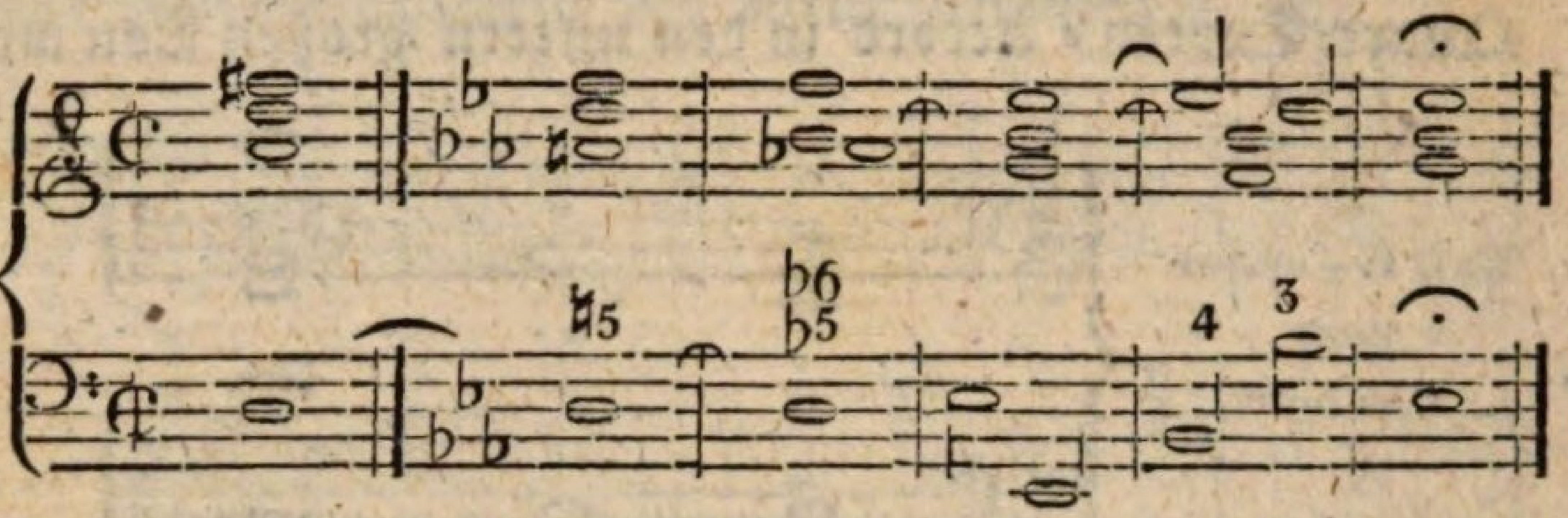
oder:

Von Des-major nach D-major.



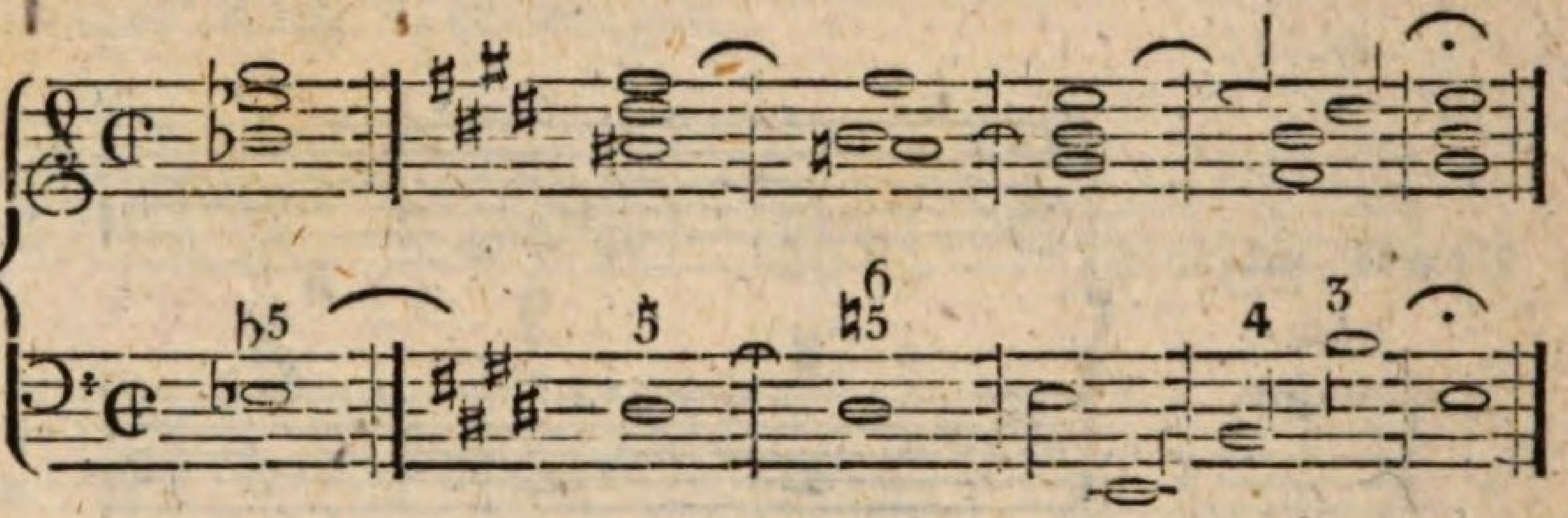
oder:

Von D-dur nach Es-dur.



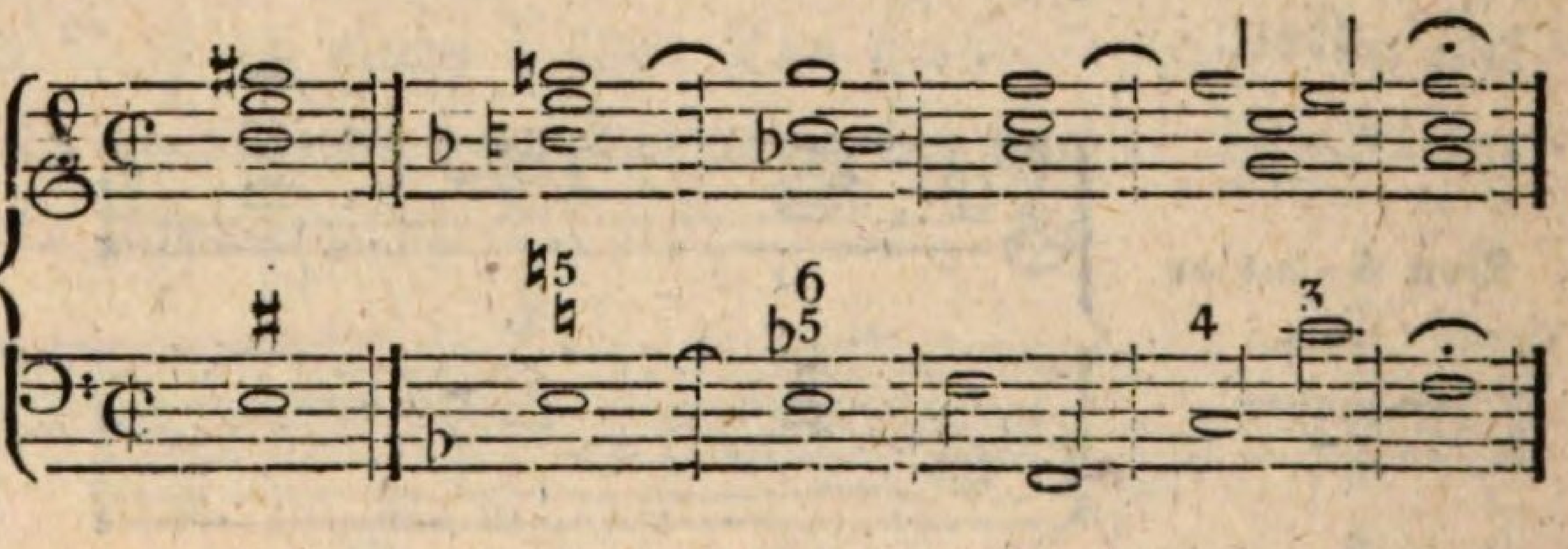
oder:

Von Es-dur nach E-dur.



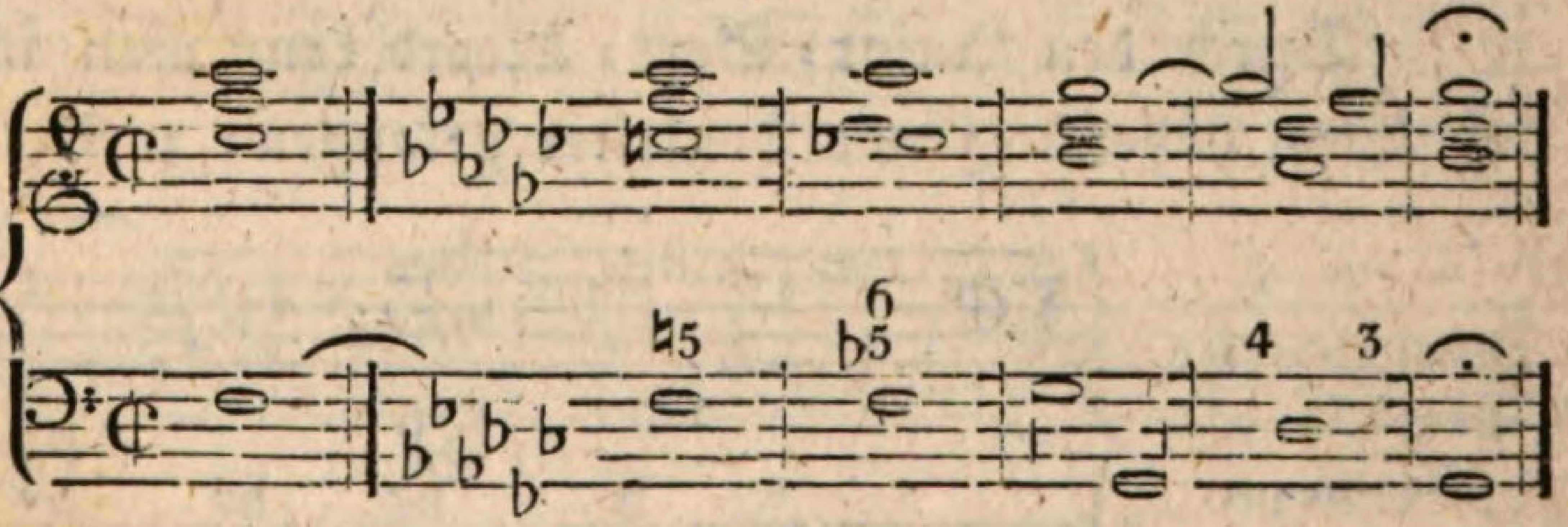
oder:

Von E-major nach F-major.



oder:

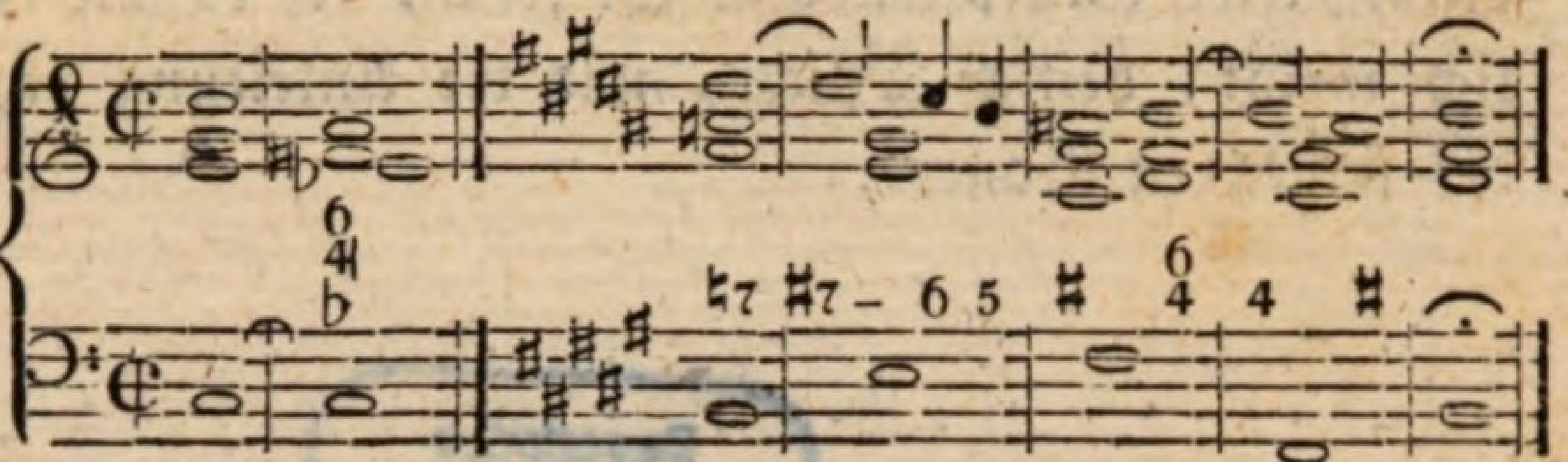
Von F-major nach Fis, oder Ges-major.



Durch den dissonirenden Sext-Accord, mit der kleinen Terz und übermäßigen Quarte kann man um einen halben Ton herab-

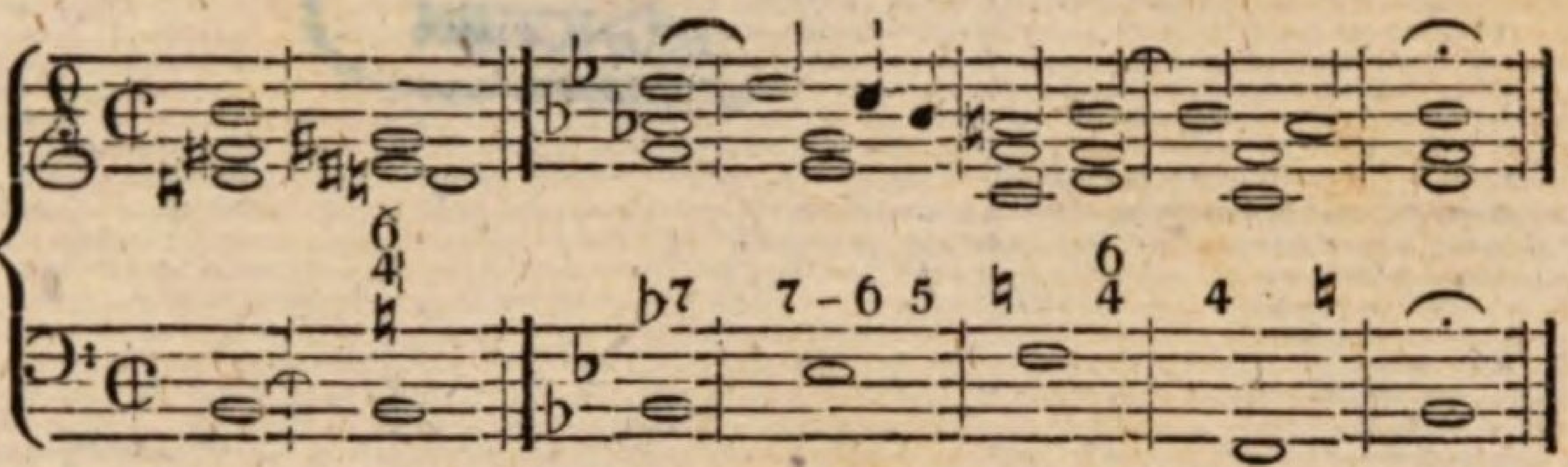
steigen; jedoch muß der nächstfolgende Accord verlängert werden, um den neuen Grundton vorzubereiten, und das Gehör für den unerwarteten Harmonie-Wechsel empfänglich zu machen; z. B.

Von C-major nach H-major.



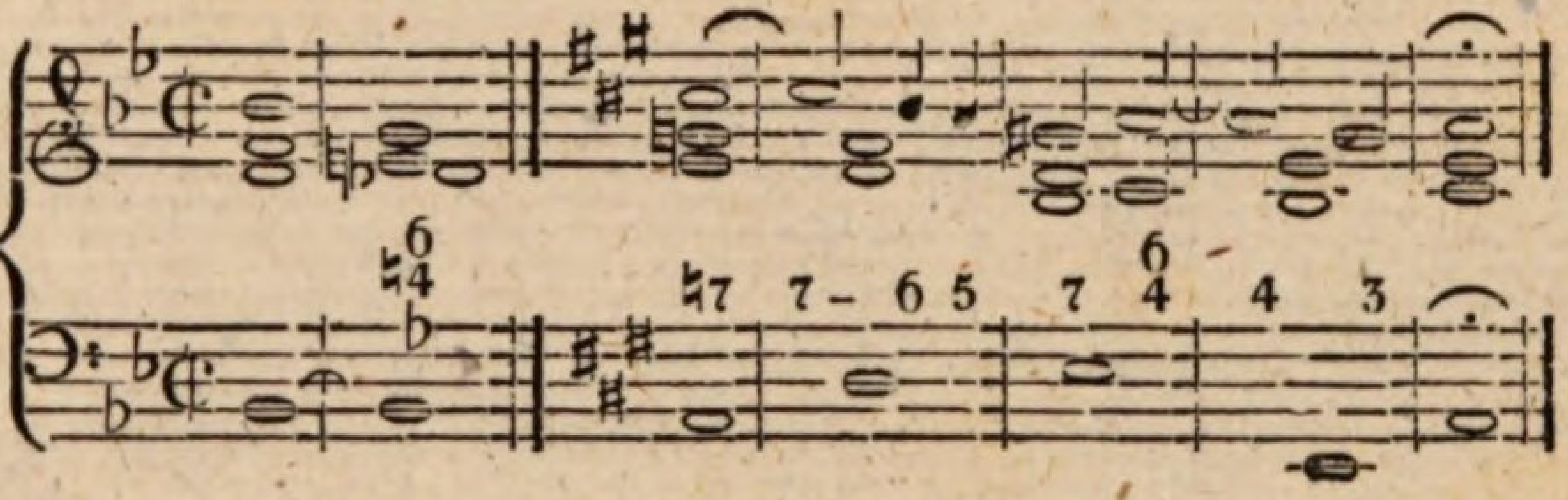
oder:

Von H-major nach B-major.



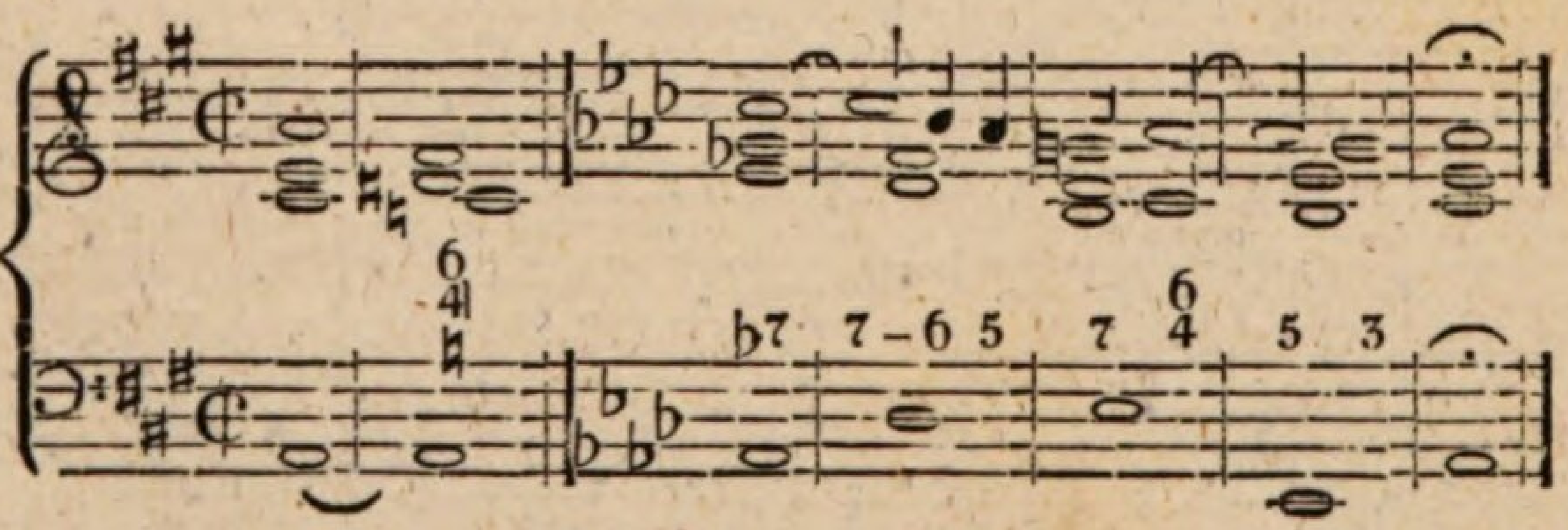
oder:

Von B-major nach A-major.



oder:

Von A-major nach As-major.



Wiewohl die Kenntnisse der Harmonie und der Modulation dem Spieler wesentliche und reele Vortheile gewähren, so sind sie dennoch an und für sich nicht allein hinreichend, den Beyfall des Kenners in Anspruch zu nehmen. In einem wahren Präludium sollen die Gedanken durch alle Künste des einfachen und

doppelten Contrapunctes, durch die verschiedenen Zweige der Nachahmung, durch canonische Ausarbeitung und fugirte Behandlung verschönert, gehoben, und stets neu gestaltet werden; das Studium dieser Gegenstände ist für jeden, der es mit der Kunst ernstlich meint, heilige Pflicht, und die Anleitung dazu der Inhalt des folgenden Bandes.

Bayerische Staatsbibliothek MÜNCHEN

[illegible]
2.–

BSB Bayerische StaatsBibliothek
MIDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Preindl, Joseph,

Wiener Tonschule; oder Anweisung zum Generalbasse, zur Harmonie, zum Contrapuncte und der Fugen-Lehre nach eigenen Erfahrungen und Grundsätzen entworfen und durch zahlreiche Beyspiele erläutert
Bd.: Th. 1

Wien [1827]

Mus.th. 2662 a-1
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10599241-5
RISM 991025270